National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, tests publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30.

NL-339 (r. 88/04)

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LA DONNA /BESTIA NEI PRIMI RACCONTI DI LANDOLFI

BY

CARLA DALL'OLIO

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESERCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

IN ITALIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING 1988

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-42685-3

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: CARLA DALL'OLIO

TITLE OF THESIS: LA DONNA/BESTIA NEI PRIMI RACCONTI DI LANDOLFI

DEGREE: MASTER OF ARTS

YEAR THIS DEGREE GRANTED: SPRING 1988

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY of ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(SIGNED) .. Carla Dall'Olio

(PERMANENT ADDRESS)

VIA E. SALGARI 8/5, 16155, GENOVA, ITALIA

DATED: Sept. 27, 1988

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and reccomend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled "La Donna/Bestia nei primi racconti di Landolfi" submitted by Carla Dall'Olio in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in Italian Literature.

Massimo Verdicchio

(supervisor)

Ennio Maccabruni

Elizabeth Mortimer

Date: April 21/88

ABSTRACT

The narrative of Tommaso landolfi can be said to be characterized by two major *topoi* : the Woman and the Beast. In the thesis we consider the relevance of these two figures in the short stories of the early Landolfi. In the first chapter we deal with the Woman in all her transformation as mother and prostitute, old woman and virgin, seduced and murdered, worshipped and raised to the status of goddess, sacrificed and immersed ina space of death and rebirth untill she is raised to the archetype of Mother. In chapter two we deal with the Beast, the haunting presence from the Kingdom of the dead which intervenes on the scene of everyday life. We examine the struggle of the Beasts both physical and erotic, nothing also how Man interferes in this struggle, rejects the beast in terror while at the same time identifying with it. In the third chapter we deal with the relation, both physical and erotic, between the Woman and the Beas, that culminates in a final symbiotic union. Viewed from an Jungian perspective the presence of the Woman and the Beast is shown to be the way in which the author, Landolfi, attempts to exorcise these phantoms by transposing them on the page.

ESTRATTO

La narrativa di Tommaso landolfi e` caratterizzata ossessivamente da due *topoi* portanti: la Donna e la Bestia. In questo lavoro consideriamo tali due presenze, nell'ambito dei racconti del primo periodo landolfiano, prima separatamente quindi nella loro relazione reciproca. In una prima parte vediamo la Donna in tutte le sue trasformazioni: di madre e prostituta, di vecchia e di fanciulla, profanata ed uccisa, adorata ed innalzata a Dea, sacrificata ed immessa in uno spazio di morte-rinascita sino all'innalzamento quale archetipo Madre. In una seconda parte vediamo la Bestia sotto varie sembianze quale persecutrice che dal Regno della Morte interviene sul Quotidiano. Esaminiamo qui i rapporti di lotta ed erotici che queste differenti Bestie hanno tra di loro e come l'Uomo intervenga in queste relazioni tra Bestie rifiutandole terrorizzato ed al contempo identificandosi in esse. Quindi vediamo come il rapporto Donna-Bestia si mostri quale lotta e quale congiungimento erotico, sino ad una dimensione culminante che e` quella del connubio simbiotico e della coincidenza Donna-Bestia. Le costellazioni archetipiche che si ritrovano in questi racconti sotto le sembianze di Donne e di Bestie si offrono sono analizzati su una linea interpretativa junghiana, e sono altresi` considerati quali meccanismi di esorcizzazione dei fantasmi che Landolfi trasporta sulla pagina dal suo reale.

TABLES OF CONTENT

CHAPTER	PAGE
- Introduzione	1.
1. La Donna: angelica assassina, profanata ed uccisa: muore e rinasce nello spazio delle Madri	7.
a) Dalla madre alla prostituta: nasce la Vecchia-Fanciulla	9.
b) Adorazione di una Figlia-Dea e profanazione di una Vecchia-deforme	15.
c) Deformazione di una Fanciulla che muore. Deformazione di un Fantoccio che muore. Due Donne assassinate	21.
d) Dalla Donna-Dea sacrificata alla Donna-Madre. Con le Madri nello spazio della morte-rinascita	26.
Notes	32.
2. La Bestia: alchimista del Quotidiano	34.
a) Piattole, ragni..... le Bestie infinite: dal regno della Morte al Quotidiano	36.
b) Ucciderle o essere uccisi?! Uccidere se stessi o lasciarsi uccidere?! Con le lotte l'Uomo entra nella Bestia	40.
Notes	49.

3. Lotte ed amori di una Donna e una Bestia: la Donna-Bestia attraverso il gioco dell'estrema finzione ..... 51.

a) La Donna carnefice della Bestia ..... 52.

b) Lo spazio dell'Erotico ..... 55.

c) Dall'Erotico alla Donna-Bestia nello spazio delle Madri ..... 60.

Notes ..... 63.

Bibliography ..... 66.

INTRODUZIONE

Tommaso Landolfi, nato a Pico Farnese in terra di Ciociaria nel 1908, si impone nel panorama letterario contemporaneo quale uno tra gli scrittori piu' originali. Stravagante e' la sua personalita', altrettanto eccentrica la sua produzione letteraria. Landolfi offre di se' l'immagine di un uomo carico di connotazioni leggendarie, mantenendo la sua persona avvolta in un alone di mistero sino alla morte , avvenuta nel 1978. Egli vive la sua esistenza tra il borgo natale, innaccessibile agli estranei, e Roma, Firenze, Sanremo. La trascorre dalle case da gioco al tavolo scrittorio, vivendo sostanzialmente la notte. Non si lascia intervistare, ne' fotografare. Ma e' particolarmente vivace negli ambiti dei salotti letterari romani e fiorentini: dal Caffe' Greco a Roma alle Giubbe Rosse, a Caffe' San Marco, a Firenze, ove assidui sono gli artisti della rivista letteraria di "Campo di Marte". Ma degli umori correnti attorno a questo gruppo letterario dedicato all'Ermetismo , attivo negli anni Trenta, Landolfi assume ben poco. Lo si ricorda dal 35' al 38', in particolare, prendersi gioco dei Gadda, dei Delfini, fronteggiarsi con Montale - suo grande ammiratore, tra l'altro, a cui dedichera' la stupenda lirica "Elegia di Pico Farnese". Landolfi preferisce snobbare qualsisi tipo di scuola o circolo canonizzato ostentando un'indole decisamente anarchica ed individualista.

Cosi' la sua letteratura sara' decisamente atipica rispetto alle correnti del Novecento italiano. La sua e' una letteratura che risente piuttosto degli influssi stranieri, dai russi, Dostoevskij, Gogol, Puskin , dei quali egli e' acuto traduttore, dei francesi, per lo piu' di marca

surrealista, e dei tedeschi, Hoffmansthal, Novalis, Horderlin. La sua linea narrativa vede una dimensione fantastico-surrealistica legata ad una acuta dimensione ironico-esistenziale. La sua scrittura vede uno svolgimento stilistico decisamente lontano dalle posizioni seguite dai colleghi scrittori a lui coevi - attenti per lo piu` a tentati lirismi o ad impegni seriosi. Landolfi usa il suo stile scrittorio per esprimere un disimpegno al cospetto di una realta` e una societa` che lo incatena: un'ironia nei confronti della vita e della morte, verso le quali s'appoggia solo in un 'esasperante, ossessivo, tragico e cinico gioco d'azzardo. Questa ossessione si esplica non solo nella vita, ma investe tutta la sua scrittura. Ed il suo gioco e` una costante ricerca della sconfitta al cospetto di un Fato crudele. Questa dimensione d'azzardo e` particolarmente presente nei suoi tre diari, confessioni-finzioni dai quali e` impossibile prescindere, La biere du pecheur (1953) , Rien va (1963), Des mois (1967). In essi il gioco scrittorio raggiunge l'estrema finzione proprio perche` essi, l'autore lascia al lettore narrati che sono in parte veri ed in parte no, ostacolando la comprensione di linee nitide e coerenti, anche con il costante uso di artifici stilstici diabolici, ed innalzando invece un pieno regime dell'ambiguo. Landolfi dal primo racconto "Maria Giuseppa"(1929) ai diari, quest'ultimi considerati dalla critica punto di spartizione tra il primo e il secondo periodo dell'autore, offre una produzione narrativa altamente connotata di simboli fantastici , surreali , onirici, magici. Ma dopo i diari la sua produzione scrittoria vede opere piu` amare perche` piu` dirette nel loro cruento acume e prive di aloni simbolici. Tutto in questo secondo periodo e` puro cinismo, vitrea ironia, estrema rassegnazione alla disfatta che la vita induce.

Due *topoi* vivono costantemente sulle pagine di Tommaso Landolfi: quello della Donna e quello della Bestia. E queste due presenze giungono a vivere un pregnante connubio simbiotico. Esse si impongono sia nei narrati del primo periodo che in quelli del secondo, quanto nei Diari. In questo lavoro abbiamo assunto solo i narrati del primo periodo , anche se il secondo periodo e i Diari vedono esempi notevoli ne Le labrene (1974) e ne La biere du pecheur (1953. Abbiamo scelto tuttavia il primo periodo non solo perche' riteniamo che questo binomio Donna-Bestia sia qui particolarmete pregno di umori significanti, ma perche' quest'analisi facilitera' un esame dello stesso binomio nei successsivi stadi , ove comparira' in relazione ad altre complesse istanze scrittorie, ad altre peculiari presenze.

I racconti landolfiani del primo periodo che sono di particolare importanza nella nostra tematica sono, in ordine cronologico: "Maria Giuseppa", "La morte del re di Francia", "Mani", "La piccola apocalisse", "Settimana di sole", " <<Night must fall>>" contenuti nella raccolta Dialogo dei massimi sistemi (1937). "Il Mar delle Blatte" dalla raccolta Il Mar delle Blatte ed altre storie (1939). Il racconto lungo "La pietra lunare" (1939). "La spada", "Il babbo di Kafka", "La paura", "Il racconto della piattola" da La spada (1942). Il racconto lungo "Le due zittelle" (1945). "La moglie di Gogol", "Annina", "Prefiguarzioni: Prato", "La vera storia di Maria Giuseppa" da Ombre (1954). Nell'ambito di tali racconti analizzeremo la figura della Donna e della Bestia separatamente. Vedremo le dinamiche comportamentali che esse sviluppano, le loro istanze emotive, e osserveremo le relazioni che esse insaturano con i loro simili nonche' con la presenza di un Uomo-osservatore costantemente in interazione con esse.

La Donna, da noi definita angelica assassina: profanata ed uccisa , si presenta carica di una forza che attrae e respinge al tempo stesso chiunque venga in contatto con lei. E' un' angelica creatura con poteri sovrumani ma al contempo e' crudele ed assassina: da temere percio' proprio per le sue sembianze ingannevoli, traditrici. Essa e' percio' da possedere e da uccidere. Ma il potere della Donna continua anche con la profanazione e l'uccisione. Poiche' e' eternizzato con il ritorno continuo dell'archetipo di Dea-Madre universale. La Donna e' mostrata in un primo quadro come madre, prostituta, sino all'origine del binomio Vecchia-Fanciulla. Un secondo quadro vede l'adorazione di una Figlia-Dea e la profanazione di una Vecchia-Fanciulla. Un terzo la deformazione di una Fanciulla che muore e di un Fantoccio anch'esso votato alla morte. In un quarto quadro si ha il passaggio dalla Donna-Dea sacrificata alla Donna-Madre , ove la Madre preannuncia l'omonimo archetipo femmineo. Infine nel quinto quadro si vedra' come si manifestino in tutto il loro potere le Madri, ancestrali presenze dello spazio della morte-rinascita.

La Bestia, che noi consideriamo quale alchimista del quotidiano, e' una presenza che interviene attraverso gli spazi interiori direttamente a trasformare, come una maga padrona di alchimie misteriose, lo spazio del quotidiano. Ossessivamente ricorrera', e lo vedremo in un primo quadro d'analisi, attraverso la forma di piattole, di ragni, che si moltiplicano all'infinito, in infinite metamorfosi. Questa Bestia scaturisce da regni al di fuori della dimensione reale, da un al di la' che l'uomo non puo' controllare. Essa sancisce, come la Donna, la sua sovranita' sul reale. In un secondo quadro d'analisi, l'Uomo che la Bestia perseguita senza tregua dovra' porsi in

lotta con loro e tentare di ucciderle. Ma anche se sara` escluso dalla lotta l'unica possibilita` per l'Uomo sara` porre due Bestie in lotta, una delle due con connotati o atteggiamenti umani. Proprio questa, dai caratteri umani sara` la Bestia sconfitta, giocando con la lotta e la disfatta il ruolo di un umano che soccombe alla Bestia sempre vittoriosa. Con le lotte delle Bestie l'Uomo entrera` nella Bestia ovvero da essa sara` fagocitato e posseduto.

Nel congiungere i due *topoi* , Donna e Bestia, vedremo sostanzialmente quali siano le relazioni tra di loro e quale sia l'esplicarsi del loro congiungimento simbiotico. In tal senso il nostro spazio d'analisi sara` sotto la definizione: Lotte ed amori di una Donna e una Bestia: la Donna-Bestia attraverso il gioco dell'estrema finzione. Vedremo infatti due fuochi peculiari in tale area: uno comprendera` le relazioni di scontro, di uccisione tra la Donna e la Bestia, l'altro comprendera` l'erotico rapportarsi tra di esse. A tali quadri presenziera` ancora l'Uomo-osservatore ed anche da esse egli sara` escluso sconfitto. Si vedra` in particolare come l'Uomo e` escluso dalla relazione erotica con una Donna, alla quale invece piacera` amoreggiare con una Bestia. Il culmine del congiungimento tra la Donna e la Bestia arriva con la simbiosi di questi due esseri, con il trionfo di entrambe in quanto potenze, divinita` ancestrali. Cio` avviene nell'ambito del secondo punto focale: il trionfo della Donna-Bestia, attraverso la Guru`, fanciulla dei boschi dai "piedi forcuti di capra" de "La pietra lunare". Guru` e` la sacerdotessa lunare che condurra` l'Uomo-osservatore, alla presenza delle Madri, matrice originaria e divinita` femminea.

Con tale esperienza, vissuta sulla pagina scritta, Landolfi opera uno dei suoi diabolici giochi

di finzione, ed in tal modo opera l'esorcizzazione degli psicologici dinamismi di paura nei confronti delle presenze femminee del suo reale. Rende cioe` sulla pagina scritta quelle presenze attraverso i fantasmi del suo ricchissimo bestiario, innalzandole cosi` a divinita`, a Madri universali, ed annientando la possibilita`-rischio di doverle affrontare in carne ed ossa. Tutto cio` allo stesso modo in cui, invece di giocare rischiando nella vita, nel reale, Landolfi ha sempre giocato ai tavoli del Casino`. Questo e` l'azzardo giocato sulla sua pagina scritta. Solo qui Landolfi puo` perdere e continuare a giocare perdendo. E` un gioco finto: sulla pagina. E` il gioco dell'estrema finzione. E qui il giocatore che lo sconfiggera` sara` la Donna-Bestia.

CAPITOLO 1

La Donna: angelica assassina, profanata ed uccisa: muore e rinasce nelle Madri.

La Donna, presenza portante in tutto il contesto narrativo landolfiano si impone nei racconti assumendo connotazioni e sembianze molteplici. Essa subisce o vive modificazioni differenti attraversando stadi, stati altrettanto differenti. Gli stadi e gli stati vissuti da tale Donna, moltiplicata in tante donne, isolati o posti in relazione tra di loro, offrono quadri tematici atti a caratterizzare emblematicamente queste stesse Donne, questa stessa Donna. Desideriamo osservare *in primis* , da vicino , come si profilano cosi` queste figure femminili, come si muovono, come mutano, nonche` il significato di questo loro profilarsi, muoversi, mutare.

Un primo quadro tematico da noi osservato sara`: Dalla madre alla prostituta: nasce la Vecchia-Fanciulla. Si osserva qui l'imporsi della Donna quale figura materna, il ruolo di costei ed il trascorrere da questa figura di Donna alla figura della Donna prostituta. Da questo polo che osserveremo come oppositivo e simbiotico in uno, vedremo come scaturira` un peculiare binomio femmineo: quello della Donna Vecchia-Donna Fanciulla. Noteremo come attraverso questo binomio la figura della Donna trovi sulle pagine di Landolfi uno spazio di sovranita`.

In un secondo quadro tematico: Adorazione di una Figlia-Dea e profanazione di una Vecchia-deforme, si notera` come queste due figure varianti della prostituta, ovvero: la Fanciulla

la Vecchia vengano sottoposte a metamorfosi, vengano collocate in ruoli o dotate di sembianze, e vengano cosi` caricate di significati emblematici. Precisamente. La Fanciulla assumera` il ruolo di Figlia innalzata nella sua purezza a deita`: e come tale sara` adorata. La Vecchia sara` innalzata nella sua deformita`. Per entrambe ci sara` una disposizione ambigua, ambivalente di attrazione-repulsione. Entrambe, nel binomio simbiotico costituiranno l'entita`-presenza Donna: atta ad attrarre-respingere e comunque atta ad esercitare il ruolo della sovrana.

Vedremo quindi, nel quadro tematico Deformazione di una Fanciulla che muore. Deformazione di un Fantoccio che muore. Due donne assassinate come questa Donna, proprio perche` sentita nella sua sovranita`, venga sottoposta alle piu`cruente deformazioni sino al disfacimento. Ovvero, come la Fanciulla, prima adorata, venga sacrificata. Come una Donna sara` rappresentata in qualita` di fantoccio, di plastica gonfiabile, deformata, e distrutta in un'esplosione annientatrice. E si notera` ancora piu` accentuatamente come queste presenze siano sovrane.

Un successivo quadro tematico: Dalla Donna-Dea sacrificata alla Donna Madre. Con le Madri nello spazio della morte-rinascita , vedra` una Donna-Dea nella rappresentazione di una morte sacrificale. Questa Donna-Dea, nell'ambito di questo rituale-sacrificio verso la morte, narrera` di una Donna-madre, dotata dei pieni poteri femminei, ovvero quelli della maternita`, che assurgera` a Madre. La Donna-Dea innalzera` la propria divinita` di Madre morendo con l'immersione negli abissi e raffigurando la rinascita attraverso la Donna-Madre di cui narra. Noteremo come questa morte sara` di fatto un modo dato alla Donna per imporsi; sara` la conquista di uno spazio ancestrale che la fara` assurgere, in un processo di morte-rinascita, ad archetipo di

Madre. La stessa Dea-Madre narrera` della nascita di una corte di Donne provenienti dal regno della morte. Queste Donne saranno la rappresentazione delle ataviche Madri[1].

a) Dalla madre alla prostituta: nasce la Vecchia-Fanciulla

La Donna di Landolfi e` presentata nel suo muoversi tra la finzione di pagine magistralmente confuse, tra reale ed irreale. Troviamo questa Donna sia nei racconti autobiografici, che nei racconti immaginifici. Ed a tal proposito premettiamo che , tenendo conto della diabolicita` della finzione di questo autore, poco vale preoccuparsi se questa presenza abitera` la dimensione autobiografica o quella immaginaria. Di fatto, in Landolfi, immaginario e autobiografico possono tranquillamente cambiare le loro parti a vicenda. E lo si vede bene nei continui passaggi dallo spazio-finzione allo spazio-sincerita` che intercorrono tra i diari ed i racconti. Non tralasceremo, comunque di citare quanto lo stesso autore, di tanto intanto ricorda a se stesso, cioe` la cosi` fortemente reale figura della madre, di sua madre , che mori` quando lui stesso era ancora fanciullo e per la quale egli subi` il trauma ricordato ossessivamente sulle sue pagine . La figura di quella donna che avrebbe intagliato per la vita quell'Io in formazione e`, tra i tanti esempi, cosi` ritratta:

Io (ma quante volte ho scritto questo dannato pronome),io ero

> un bambino che a un anno e mezzo avevano portato davanti a sua madre morta, con la vana speranza che i lineamenti di lei gli rimanessero impressi nella memoria; e che aveva detto : lasciamola stare, dorme. Cio` per spiegare molte cose della mia infanzia (quasi tutto) e ad ognimodo le condizioni generali di essa.... ero un bimbo timido e puro come una verginella con larga prevalenza di caratteri, appunto, femminili persin nel fisico, pieno di sentimenti riposti, di sensibilita`sottili e tormentose, e non avevo altra ancora frammezzo a questi. ("Prefigurazioni: Prato", 558-559)[2].

Poco, spettera` a noi precisare , dopo simili citazioni, riguardo le ragioni che spinsero questo scrittore ad un rapporto cosi` singolare con le figure femminili . Pare evidente, dalle esposte parole, quale sia l'origine della Donna di Landolfi; di quella donna che dopo averlo portato alla vita, gli ha presentato la morte. E` una Donna che giunge al presente dello scrittore da lontano; da tempi e luoghi alle origini del reale, alle origini della vita, e` una Donna che porta vita e morte e che , percio`, obbliga ad un percorso a ritroso, nel vissuto. Ed in questo percorso nello spazio del vissuto lo scrittore ritrova il moltiplicarsi di questa Donna-madre in tante Donne, presenze inquietanti, fantasmi persecutori. Questi fantasmi sono posti sulla pagina scritta in continui tentativi di esorcizzazione.

La Donna e` cosi` comparsa ossessiva, naturalmente circondata da simboli archetipici ossessionanti. Tutto questo quadro, in tal senso, e` volto all'eccesso: e` una rappresentazione - coazione a ripetere - di forme animate su di un palcoscenico dell'eccesso. Questa Donna - dei racconti brevi landolfiani,e` una Donna potentemente connotata da tratti immaginifici. Al tempo stesso non manca di elementi ben legati al reale. Essa si innalza , in breve, attraverso due Donne,

topoi di potente suggestione: la Vecchia e la Fanciulla. Infiniti sono gli esempi di queste due figure ricorrenti in Landolfi, in una altrettanto ricorrente emanazione di ripugnanza ed attrazione. La tensione dei protagonisti landolfiani nei riguardi di questa Vecchia e di questa Fanciulla e` molto confusa , in verita`. Ma il regime dell'ambiguo e` del resto la dimensione naturale della narrativa landolfiana. Sicche`, facciamo i conti con una Donna deforme stupenda, vecchia e giovane, amata ed odiata. Qui l'ambivalenza di atteggiamenti e` lo scheletro portante di un regime dell'ambivalenza, appunto:

> - Addio Ella, addio amore. - ho invece gridato allegramente io oggi, mentre l'accompagnavo, seguendola a qualche passo di distanza.... Ella ha vinto. In questi ultimi giorni aveva ottenuto che facessi l'amore con lei.... Infine io non voglio amare Ella, voglio amare la ragazzina. Ella era partita, il sole era tramontato; la sera era mia. Stasera la ragazzina era vestita in modo strano; molto stretta alla vita, la vestina le cadeva un po' da una spalla, e da un ginocchio una calza.... Cosi` la veste della ragazzina rattenuta da un seno, lo poneva in evidenza, e il medesimo la calza col polpaccio. Eppoi bisogna aggiungere che queste forme erano, anzi sono, piccole e dure. In breve, guardandola ho potuto determinare che il mio unico desiderio era di abbracciarla, stringerla fra le mie braccia. Ma quando ho tentato di farlo, la notte era gia` caduta da un pezzo, la ragazzina s'e` impaurita, s'e` schermita, ha frignato. ("Settimana di sole", 127-128)

Possiamo osservare, attraverso il percorso compiuto dalle figure femminili landolfiane, le molteplici metamorfosi di una Donna che vive, in un percorso a ritroso, la totalita` della sua esistenza. Precisiamo: questa Donna vive la fanciullezza e la vecchiaia, la purezza e la deturpazione; vive la totalita` del suo Tempo. Narrare la Fanciulla significa andare incontro alle

origini della vita, alla nascita; ovvero allo stato di non-vita prima della nascita. Al tempo stesso la Fanciulla e` volta verso il futuro, verso la vita; ed anche per questa via la Fanciulla andra` verso la morte. Narrare la Vecchia significa andare verso la morte , verso la fine della vita. Al tempo stesso la Vecchia e` colei che ha portato la vita; e` la Madre che ha avuto dentro di se` la vita prima della nascita, ovvero la morte. Tovare una Fanciulla ed una Vecchia e` trovare la Madre nello spazio e nel tempo prima della vita; e` una rappresentazione della Morte per una nascita alla vita. Di fatto, in termini psicologici, e` un resistere , attraverso una coazione a ripetere di ossessioni , alla discesa che induce agli abissi piu` profondi del vissuto; un arrestarsi sulla soglia della dimensione-morte; per non poter vivere la ri-nascita. E` porsi in uno spazio di abisso, in un precipitare *ad infinitum*, senza mai toccare il fondo. Senza mai trovare la Madre delle origini nello spazio della morte-prima-della-vita. Ovvero: in tal modo mai si tocchera` quella Madre, quella Donna che e` dentro di se`. Sarebbe , infatti, un recupero di quella parte femminile di se stesso che andrebbe a costituire il Se`, dopo la morte-rinascita. Cio` lo si teme qualora il vissuto del proprio Io sia stato, a causa di traumi psichici, monopolizzato da istanze di morte-in-vita. Rappresentare la Donna, all'infinito, significa mai toccare la morte, per mai vivere la rinascita: per mai raggiungere il Se`. E` assicurarsi per sempre uno stato di morte-in-vita. Ovvero: e` assicurarsi per sempre uno stato di malattia.[3]

Di piu`: continuare a rappresentare la Donna significa poter continuare a rischiare sulla pagina, cioe` non rischiare nella vita, al contatto con la realta`, al contatto con le Donne in carne ed ossa[4]. Sulla carta, questa Donna puo` essere deformata, modellata, puo` essere di plastica o di

argilla, puo` essere spezzata, trafitta, profanata nella sua purezza o innalzata nel suo degrado. E` una Donna, nel ricordo, esplicitamente Madre, realmente Madre ma morta. Solo ed inesorabilmente morta. E riguardo la pregnanza della morte della madre Landolfi fa parlare uno dei suoi personaggi:

> - Ecco Signori - disse parlando con grande correttezza.
> - Voi l'avete vista, quella e` mia madre. Loro dicono che potrebbero, forse, salvarla, ma io so che morra` o che e gia` morta -.... Eppure, credetemi, la morte di nostra madre e` il peggior male che possa capitarci, forse l'unico vero male - ("La piccola apocalisse", 104).

Le Donne, del passato e del presente, ora morte o vive, ma comunque narrate in stralci di azioni , di vita, sono tenute ben lontane dalla dimensione materna. Sono madri mancate. Vivono, cioe`, la dimensione della sterilita`. La Fanciulla attende una fertilita` a venire. La Vecchia e` privata per sempre della fertilita`. Ed in Landolfi non manchera` di fatto l'emblema alto della sterilita`.

Ne "La pietra lunare" la protagonista Guru` e` la "prostituta": ed e` tale in quanto simbolo di donna-altra [5] . Guru`e` una donna segnata dall'alterita` bestiale , ella ha i "piedi forcuti di capra"(66), ed inoltre e` marchiata dalla sterilita`. La confessione di quella sterilita` fatta da Guru` a colui che ella stessa ha sedotto, diviene confessione di un intero modo di essere che e` espressione -come il critico Aymone l'ha definita- di una "sterilita` coatta e patita come il segno di una *hybris* materializzatasi nella sua persona." (Aymone, 9-10). Interessante, questa figura, proprio in quanto in possesso di un requisito, ovvero la sterilita`, come condizione di riscatto dell'amore. Con la dolorosa confessione la protagonista permette la celebrazione di un esorcismo,

segno di gioia e di crudelta` in uno. Il dolore della donna, sara` per l'uomo una liberazione. E la menomazione fisica e` perfettamente in sintonia con un scelta autenticamente morale. Guru` e` la sacerdotessa lunare che con immensa sofferenza, nell'assolvimento del proprio mandato rituale, si china al suo destino sterile [6]. Il momento di straniamento di questa Donna-sacerdotessa lunare, sovrana di dimensioni 'altre', viene cosi` descritto:

> Ma all'imbrunire, e poi la notte, diventava *strana* e inquieta, come se ne risentisse un *malessere fisico*. S'era in tempo di luna calante, l'aria era tranquilla; il rossastro satellite indugiava a lungo per il cielo e pareva stabilire una calura greve e insinuante, che imperlava subdolamente la fronte e dava una *certa smania*. Guru` si agitava allora emettendo qualche sospiro mozzo, passandosi il rovescio della mano sulle palpebre In generale evitava di guardare la *luna* , o lo faceva con disprezzo, e con visibile soddisfazione la vedeva, di notte, decrescere ("La pietra lunare", 140, corsivo mio).

E la nenia cantata da Guru` viene , in una logica sequenziale, a sancire la dedizione rasseganta al destino di creatura di piacere, privata di ogni umana possibilita` di creazione:

> "Ti serviro` serenamente
> E seguiro` la mia ventura;
> Saro` polluta dal nimico
> E dilaniata dall'amico,
> Mi sara`drudo ogni animale
> Ed avro` viscere di fiera;
> Mi strappero` dal petto il cuore
> Che se ne vada per la sera,
> Grondando sangue ad ogni palpito,
> Come una nottola di muda.
> Sangue atro e guano di caverna
> Midolla e linfa di rampolla
> Non sazieranno la mia gioia.

Io giuro, o madre dei tormenti.
Dei morti il sangue suggero`
E dei dormenti in purita`.

Sangue e groviglio di minugia
Soffoca il sogno piu` giocondo
Abbrucia il tenero pollone
E saro` mille in una sorte" ("La pietra lunare", 199-200).

Alla passivita` di Guru` si allinea proprio nella nenia la significanza data dalle connotazioni di quello che Aymone definisce il "canto iniziatico della prostituta"(10) . Con riferimento a tale tematica, Northrop Frye sostiene che una "relazione erotica di tipo demoniaco diventa passione selvaggia e distruttiva che opera contro la lealta` e frusta colui che la possiede.", e che proprio tal tipo di relazione e` "di solito simboleggiata da una prostituta, strega o sirena, o altra femmina tentarice, cioe` un oggetto fisico del desiderio umano che e` ricercato come possesso e percio` non puo essere posseduto"(Frye, 196-197). Da tali considerazioni, in tal contesto narrativo, perveniamo ad un rovesciamento di rapporti dove nell'emblema della prostituta rifiutata il protagnista giungera` al possesso, non della donna stessa, bensi` di se stesso attraverso la proiezione materializzata della propria angoscia. Ed immediatamente quella che Frye definisce "parodia demoniaca del matrimonio"(197) , diverrebbe la disquisizione teorica circa il legame tra le topiche figure di prostituta e di madre. Ma la definizione piu` atta, in tale disputa tipologica, dell'opposizione prostituta-madre vede, con Weininger, la prima sterile, privata delle proprie potenzialita` di madre, mentre la seconda e` ovviamente quella destinata alla fecondita` ( Weininger, 203). Il critico offre in tal modo una spiegazione della sintesi che si viene a concretizzare proprio in Guru`, destinata a vivere sterilmente il proprio desiderio di

fecondazione e di maternita`. Guru` diviene la madre offerta ai piu` diversi amori, volta all'universo perche` appunto Madre dell'universo.

b) Adorazione di una Figlia-Dea e profanazione di una Vecchia-deforme.

Varianti di questo *topos* della Prostituta, sono le due Donne : la Fanciulla , anche figlia, nella sua purezza, e la Vecchia nel suo deteriorarsi. La Fanciulla viene mostrata attraverso le sembianze di una Figlia, osservata dal padre nei momenti dell'intimita` del bagno quotidiano. La Fanciulla, in un regime scrittorio ambiguo, prima e` lasciata credere Figlia naturale di questo padre, poi viene svelata come figlia addottiva. Questa Figlia e questo Padre sono fotografati, in un primo momento, all'interno di un quadro colorato fortemente da tinte erotiche che immettono in un regime incestuoso. Poi viene svelata la non naturalita` del loro rapporto: a questo punto la fanciulla, nella sua purezza adolescenziale diviene la potenziale amante, la potenziale prostituta. Cadono le connotazioni di Figlia che lo scrittore, in uno dei suoi diabolici giochi di finzioni e ambiguita`, ci ha offerto. Rimane sotto la nostra osservazione una Fanciulla, Donna in potenza. E rimane uno spazio particolarmente significativo entro il quale essa si presenta: lo spazio del "bagno".

Cosi`, per esempio, aveva abituata la pupilla a prendere in sua

> presenza il bagno quotidiano: egli aveva cosi` modo di osservare giorno per giorno i progressi e le modificazioni di quell'esile corpo
> ("La morte del re di Francia", 24-25).

Lo spazio del "bagno" rientra in un regime simbolico-archetipico. Questo regime in Landolfi, e` meglio precisare subito, si evolve attraverso ricorrenze ossessive, ma al contempo si impone con il persistere di uno stesso elemento, di uno stesso luogo in una scena ove nulla succede, ma dove tutto puo` succedere. Questo stesso spazio, nella sua staticita`, ha in se` tutti i significati piu` riposti, cioe` il potere di rappresentare i tempi ed i luoghi ancestrali. Questo spazio e` la sala da bagno, la vasca da bagno, ove Rosalba si immerge ogni giorno sotto gli occhi del padre. Questo spazio e` la dimensione delle acque ancestrali, delle acque intrauterine, delle acque della vita prima della nascita[7]. E` il luogo sacro della purificazione. Continuare ad essere immersa in queste acque significa eternizzare l'attesa della propria nascita, della propria vita; in questo luogo tutto e` sacro ed ogni azione mai assume connotati di profanita`, di fatto la fanciulla vive quelle azioni quotidiane quali azioni naturali. Mentre e` solo lo sguardo che osserva uno sguardo che profana, che vive il profano.

> Come intormentito ancora per il caldo del letto,con qualcosa di immamolato e abbrividente all'aria fresca, quel corpo senza pudore fioriva un po' piegato di lato, come quello delle madonne tratte da un dente elefante. Senza pudore: Rosalba considerava una cosa comune ed abituale il suo bagno in presenza del padre e tutte le altre dimestichezze con lui.... La mancanza di pudore era appunto la condizione ideale che rendeva possibile a Tale l'attuazione del suo progetto. Egli si studiava percio` in tutti i modi di non svegliare la recondita sensibilita` di lei. Col fiato sospeso ad ogni istante, teso nello sforzo di non tradirsi.("La morte del re di Francia", 26-27).

Si notera` qui come questo gioco di seduzione, dichiaratamente unidirezionale, questa tensione profanatrice vissuta, in un regime erotico, dall'osservatore, vengano prolungati nel tempo. Continuare questa dinamica e`, di fatto, per lo sguardo che osserva, - sotto le vesti del padre Tale - l'unico modo per poter vivere uno stimolo vitale:

> Ora, in questo inflessibile sorvegliarsi di ogni minuto, risiedeva forse il piu` acre e concreto piacere di Tale. Anche ammettendo questo, ed anche ammettendo di lui la coscienza che ogni intimita` decisiva avrebbe significato in fondo la distruzione di quella voluttuosa familiarita`, resta pero` sempre da domandarsi dove mai fosse andato a trovare la forza di resistere all'incanto di quel giovane corpo, specie ora che la soluzione naturale era sul punto di rendere ormai inutile ogni sua attenzione. Forse bisognera` ammettere anche che la naturalezza dei suoi rapporti con la fanciulla non fosse finta, e che proprio in questo si nascondesse la volutta` della cosa. Altrimenti detto, egli era sicuro di avere la fanciulla in suo potere, a discrezione e per qualsiasi uso. ("La morte del re di Francia",26-27).

Prolungare questo "bagno" , a questa fanciulla, significa anche, per colui che osserva, prolungare lo stato di sterilita`, cioe` prolungare l'attesa della fertilita`. L'immersione nelle acque , oltre ad essere immersione nell' abisso intrauterino, luogo che attende la nascita, e` un luogo ove una donna sterile puo` riacquistare o acquistare la propria fecondita`. L'acqua, elemento-archetipo femmineo assume al contempo connotazioni maschili. Diviene, in tal senso, l'elemento fecondatore. Sicche`, il bagno della fanciulla diviene l'elemento che offre al Padre il potere su di lei. Il Padre puo` osservarla nascostamente o esplicitamente. Non solo. Lui puo` decidere se, attraverso quelle acque fecondare la fanciulla o no. L'acqua diviene il filtro di sicurezza nel contatto con la Fanciulla, con la Donna, poiche` l'acqua e` l'elemento-simbolo femmineo ed avvicinare quelle acque

verso un contatto con la Fanciulla sarebbe un toccare una presenza temuta e da tenere a distanza. In fondo esorcizzare la Donna attraverso la pagina significa tenere le distanze dalla stessa proprio ponendola comunque davanti a se`. La Donna- Fanciulla , e` presenza femminea , pregna di umori intrauterini e tesa alla proprio fertilita`, ma anche, e percio`, femmina eternamente bagnata dalle acque di questo bagno purificatore. Questa fanciulla e` la perfezione delle forme e la purezza dello spirito. Potrebbe essere una Dea, o una sacerdotessa, come la citata Guru`, sacra ad una Dea .Neppure il filtro acquoreo puo` deformarla, proprio perche` nelle acque, rimane integra da qualsiasi deformazione. (Tutte le Donne landolfiane immerse nelle acque, mai saranno toccate dal 'deforme', se non nel momento della morte). Cio` perche` l'elemento femmineo dell'acqua innalza la femminilita` di queste donne e le rende potenti, Dee intoccabili, ed inavvicinabili eroticamente.

A questa Fanciulla, che lo scrittore stesso, con tono ironico-colloquiale, definisce "di primo pelo" , fa da contrappunto la figura della Donna, vecchia e deforme:

> vecchia cadente che, prima di scivolare sotto le lenzuola, tendeva la camicia davanti alla propria squallida pancia per osservarne attentamente il rovescio ("La pietra lunare", 53).

E` una Donna che, anche se non di eta` ben definita , e` innalzata quale Vecchia, ormai appassita o oltre, rovinata. Queste Vecchie landolfiane sono deformate in diversi modi e per diverse ragioni, private della loro femminilita` e fecondita`. Esse sono la raffiguarazione del ripugnante, opposto all'estatica, inviolabile perfezione delle fanciulle. Queste Vecch ie possono essere violate. Esempio eclatante e` in questo quadro tematico il personaggio di Maria Giuseppa, dall'omonimo racconto, che e` una donna di eta` avanzata, con tutti i caratteri del disfacimento fisico portati agli eccessi.

Landolfi la descrive nella sua goffagine, nella sua deformita` caricata di grottesco e quasi tristemente umoristica.

> Come era brutta Maria Giuseppa! Veramente a vederla cosi`, aggiustata e col principio delle bande dei capelli oliati che le usciva di sotto al fazzoletto, poteva sembrare anche una donna come tante altre del paese, pero` io sapevo che era brutta perche` piu` di una volta ero salito improvvisamente nella sua camera e l'avevo trovata senza giamberghino e senza veste, e allora m'ero accorto ch'era una cosa liscia, senza fianchi e senza petto, e con certe gambe grosse di contadina. M'aveva fatto quasi pieta` quella testa stretta stretta con una fronte che non era quattro dita e con quelle due bande di capelli tirati all'olio. Maria Giuseppa aveva grosse mani, grossi piedi e camminava sempre con un rumore da far spavento. ("Maria Giuseppa", 3-5).

Schernita su queste pagine per la sua bruttezza, per il suo odore di vecchio, di stantio, per la sua poverta` di istinti vitali, Maria Giuseppa, in sostanza, e` il ripugnante, quale polo oppositivo al sublime erotico. Per il ripugnante c'e` il rifiuto, la repulsione, ma c'e` anche anche l'attrazione:

> la guardavo, la guardavo bene.... pero` ad un certo punto afferrai Maria Giuseppa per la testa e la baciai tanto, furiosamente sulla bocca. Chissa` se grido`, se no? Si divincolava, ma io adesso la tenevo fermo con una mano, coll'altra le strappavo il giamberghino di dosso, le alzavo la veste pesante. Chissa` come sara` andata a finire? Io non mi ricordo piu` niente.... Mi ricordo appena appena.... Maria Giuseppa a terra. Mi faceva ribrezzo, mi faceva quasi ridere quella mammella avvizzita e nera tra un brindello di camicia e la catena di ferro dell'abitino. Ma me ne andai subito di la` e non ricordo quello che andai a fare ("Maria Giuseppa", 16).

Questa Maria Giuseppa riappare ancora due volte nel contesto narrativo di Landolfi. Ovvero, sara` ne "La vera storia di Maria Giuseppa", ed in "Maria Giuseppa II" [8].

Ne "La vera storia di Maria Giuseppa", la Donna viene caricata di connotazioni ironiche-ripugnanti ed al tempo stesso da una accentuata carica erotica, conducendo all'eccesso quella repulsione-attrazione che emana la protagonista in "Maria Giuseppa". Di fatto qui Maria Giuseppa e` stuprata ed assassinata. Di particolare rilievo questo carattere di ambiguita` che ha in se` Maria Giuseppa: essa attrae e ripugna in una dinamica di ambivalenza. In questo caso e` proprio il deforme che la rende attraente e porta allo stupro.

> brutta e gia` avanzata negli anni, per la quale si suppone nutra sentimenti che vanno dall'attrazione alla repulsione, la quale e` dunque sua vittima, ma in certo senso sua carnefice -.... ("La vera storia Maria Giuseppa", 567-571).

Proprio l'attrazione che Maria Giuseppa suscita sino a provocare , con la propria irresistibilita`, un eccesso che tocca gli eccessi della violenza, sara` il segno della sua natura di carnefice. Paradossalmente cosi` il suo essere stuprata diverra` l'esercitare potere sullo stupratore. Ovvero diverra` per questa Donna, un imporsi quale carnefice.

L'altro racconto ove appare Maria Giuseppa - cioe` "Maria Giuseppa II" - ci presenta una figura di fanciulla. Questa giovane e` chiamata Maria Giuseppa ed e` quanto la vecchia coinvolta nello stesso ruolo di serva. Ella trasmette il sogno della dimensione erotica che era caratterizzato dal ripugnante della vecchia Maria Giuseppa. Questa fanciulla Maria Giuseppa e` l'appendice della Vecchia. Puo` essere una simbolica figlia della vecchia o un ritratto della Vecchia in eta` giovanile. Ella non e` stuprata , ne` uccisa. E` una coazione ossessiva che rafforza la rappresentazione di un tipo di Donna. Nulla di particolare offre piu` della Vecchia Maria Giuseppa ai fini della nostra

analisi, se non il considerarla in relazione alle istanze psicologiche e scrittorie dell'autore. In tal senso questa Fanciulla non verra` fatta uccidere, non verra` uccisa come le Vecchia Maria Giuseppa poiche` dovra` eternizzare, in certo senso, quella sfera dell'ambivalenza ripugnanza-attrazione tanto cara e tanto neccessaria allo scrittore.

c) Deformazione di una Fanciulla che muore. Deformazione di un Fantoccio che muore. Due Donne assassinate.

Se la Fanciulla al bagno, Rosalba, era stata preservata nella sua bellezza, perfezione, e risparmiata dall'uccisione, un'altra Fanciulla viene invece sottoposta alla deformazione ed uccisa. Quest'ultima Fanciulla e` nel racconto "La spada" ed attraverso la spada impugnata dall'Uomo che le si contrappone verra` deformata ed uccisa. Questa Donna viene deformata ed uccisa dall'Uomo poiche`, come si vede dalla dinamica del racconto , ella si contrappone all'Uomo in un tentativo potente di imposizione sull'Uomo.

> Renato non si separava quasi mai dalla vivente spada, la prese senza riflettere dalla gran tavola di quercia ove giaceva; e fra lui e la fanciulla si levo` la lama fiammeggiante.... - Non andro` per nulla al mondo, ormai. - Ma io non voglio! Non voglio essere amato, - riprese Renato pestando i piedi e roteando la spada.... - Io non ho nulla da temere - disse ancora la fanciulla dolcemente. ("La spada", 255-256).

Possedere il potere per quest'Uomo non significa possedere l'effettivo potere. Questa Fanciulla, descritta nel suo candore e nella sua imponenza, quasi fosse una Dea ("fanciulla bianca", "vestita quasi ai piedi di una veste bianca")[9] e` una Donna dotata di particolare potere, insomma. E questo potere si viene a mostrare proprio quando ella, nel momento dell'uccisione, attraverso la deformazione, incute terrore all'Uomo. Vediamo infatti questa Fanciulla descritta nel preciso momento della sua uccisione. In questo istante, caricato di tensine e drammaticita`, si mostra la fanciulla nella sua deformazione. Qui il deformarsi e` il cruento risultato dell'incontro con la morte. E` un deformarsi che culmina nel disfacimento della fanciulla, che culmina nello *scomporsi* del volto della fanciulla. L'attenzione in questo momento viene chiamata su il volto, ovvero questa donna attraverso il volto sancisce, imponendola, una identita`. Con il volto puo` rivelarsi, non e` anonima, non e` irrilevante nel suo esprimersi. Con il volto puo` esprimersi. Puo` esprimere la propria reazione nel vivere la morte, il disfacimento. La Fanciulla si innalza attraverso un' espressione che unisce ironia, grottesco, orrido. Il suo sorriso e` un *ghigno*, quasi fosse una strega sotto le sembianze di fata. In tal modo sancisce il suo potere. La Fanciulla resa vittima e` in realta` colei che tiene il potere. E l'atto di morte e` il momento piu` significativo per mostrare il potere di questa vittima in realta` padrona.

> levando l'arme all'improvviso, Renato appoggio` sulla fanciulla un gran fendente. La lama attraverso` per lungo l'esile corpo.... Il suo volto accenno` a fendersi e lentamente prese a scomporsi.... Il sorriso era ormai un orribile smorfia, un *ghigno* ambiguo e spaventoso; la crepa del fragile corpo rapidamente s'apriva; la fanciulla crollava, sotto la partita dell'implacabile spada. ("La spada", 256-257, corsivo mio).

La Fanciulla sancisce il suo potere di Donna: con la deformazione, il disfacimento, la morte ed attraverso i potenti *ghigni*. Ma riteniamo che ella sancisca questo potere attraverso un altro elemento: il sangue. Il sangue simbolo femmineo intervenendo con la morte , rimanda alle acque intrauterine, ed al sangue dei mestrui[10]. E rafforza cosi` la presenza della Donna, feconda e non sterile, che Landolfi innalzera` , come presto vedremo , ad archetipo universale di Dea-Madre.

> Una tenue, quasi invisibile riga rossa apparve,su dai capelli d'oro fino al collo, e giu` giu` per il seno e per la seta bianca; e questa fenditura ad allargarsi e il sangue a pullularne, gorgogliando appena specie tra i capelli. ("La spada", 257).

Attraverso il sangue si innalza la Donna che potra` essere madre, ovvero si preannuncia quella Donna-madre che assurgera` all' archetipo-Madre carico di una significanza e di un potere universale.

Il secondo esempio di Donna deformata e uccisa ci e` dato nel racconto "La moglie di Gogol". Con la moglie di Gogol, appunto, il deforme raggiunge gli eccessi piu impensati. La moglie di Gogol non e` piu` una Donna , ma un fantoccio di plastica, gonfiabile e deformabile.

> La moglie di Nikolaj Vasilevic, e` presto detto, non era una donna, ne` un essere umano purchessia, neppure un essere comunque vivente, animale o pianta (secondo taluno, peraltro, insinuo`); essa era semplicemente un fantoccio. Si,un fantoccio....La cosidetta moglie di Gogol, dunque, si presentava come un comune fantoccio di spessa gomma, nudo in qualsiasi stagione, e di color carnacino o, secondo usa chiamarlo, color pelle ("La moglie di Gogol",480-482).

Questo fantoccio di sesso femminile, di nome Caracas, offre attraverso l'assoggettarsi a deformazione e a distruzione un altro esempio di Donna che sancisce il proprio potere. Sebbene sia vittima, e` anche tiranna. Essa infatti che era stata creata dal marito come fantoccio, che non aveva il potere di parlare , poteva in realta` mutare sembianze anche senza la volonta` del marito, e poteva con il solo sguardo incutergli timore . Il primo esempio di fallimento del potere del marito di questa Donna-fantoccio si verifica allorche` essa, violata dallo stesso con "due dita in gola", sgonfiata, afflosciata, ridotta ad una intelaiatura d'ossa con la pelle floscia, rimane con il solo sguardo immobile persecutrice del marito.

> si piego` quasi in due; e rimase a guardarci da quella sua abbiezione, di terra dov'era scivolata, per tutto il resto della serata. ("La moglie di Gogol", 490).

Il fallimento del potere di Gogol sulla Moglie-Fantoccio si va potenziando quindi, con il crescere di un atteggiamento di odio-amore, quando egli inizia a mostrare primi persistenti squilibri psico-emotivi ed acuti terrori:

> verso gli ultimi tempi l'avversione e l'attaccamento per lei si davano cosi` fiera battaglia nel suo animo, che egli ne usciva affranto e addirittura stroncato.... Le piu` strane manie sorsero in lui,accompagnate dai piu` sinistri terrori ("La moglie di Gogol",489).

Quindi l'estremo fallimento dell'uomo al cospetto della vittoria della Donna-Fantoccio si ha con l'uccisione della stessa. Infatti con questa uccisione la Moglie offre due motivi di tirrania sul marito. Un motivo e` offerto dal suo mostruoso deformarsi sino ad un'eccesso di deforme-mostruoso raggiunto con un'esplosione cruenta:

> Caracas si gonfiava. Nikolaj Vasilevic sudava, piangeva seguitava a pompare.... Ella comincio` a deformarsi, fu presto una parvenza mostruosa.... Infine la soverchia pressione interna forzo` le fragili ossa inferiori del cranio, imprimendole sul volto un ghigno indescrivibile. La sua pancia, le sue coscie , i fianchi, il petto, quanto potevo scorgere del deretano, avevano raggiunto inimmaginabili proporzioni. D'improvviso ella rutto` ed emise un lungo gemito sibilante.... Gli occhi da ultimo le si stravolsero, e minacciavano di schizzar fuori dalle orbite. Colle costole largamente aperte.... i suoi organi genitali.... protuberavano orrendamente.... Scoppio` d'improvviso e, per cosi` dire tutta insieme: .... e si sparse per l'aria .... ("La moglie di Gogol", 489-490).

Un secondo motivo e` il rivelarsi di "un bambino in carne ed ossa"(492), ovvero di quel simbolo che la pone come Donna-Madre

> In breve, quel qualcosa era un bambino in carne ed ossa, si capisce, alcunche` piuttosto come una pupattola, o un bamberottolo, di gomma. Alcunche`, infine, che all'apparenza si sarebbe detto il figlio di Caracas ("La moglie di Gogol", 492).

Come il sangue per la Fanciulla de "La spada" , la maternita` per questa Donna-Fantoccio annuncia una Madre che perverra` attraverso la morte all'eternizzazione di se stessa, ovvero rinascera` ad archetipo-Madre universale. Anche questa Donna, percio`, dopo aver assunto l'essere tiranna e l'essere madre, sancira` un suo potere universalizzandolo.

d) Dalla Donna-Dea sacrificata alla Donna-Madre. Con le Madri nello spazio della morte-rinascita.

Ma c'e` un tipo di Donna in Landolfi che vive un estremo sacrificio, e che, colorota da note tra il romantico ed il surrealistico, si innalza definitivamente ed esplicitamente attraverso la morte sacrificale. Ella e` Annina, fanciulla che viene assassinata in riva ad uno stagno. E` una donna giovane, toccata dalla bellezza delle forme, e dalla purezza dello spirito. Non rovinata dall'eta`. Ella, a differenza delle altre Donne, puo` essere uccisa nelle acque. Cio` perche` questa Donna assume espliciti e forti connotati di divinita` in atto sacrificale. Dimodoche` per la sua superiorita` quasi divina , puo` essere raffigurata simbolicamente - e le acque sono simboli femminei qui imponenti -.

> La *pioggia* seguitava insistente, a raffiche di tratto in tratto piu` rabbiose.... D'improvviso, di la` dal velo di *pioggia*, che il vento faceva palpitare, nell'aria violacea si mostro` un'ombra.... Sapevo che li per li doveva esserci una specie di vasto *botro* o minuscolo *stagno*, alimentato unicamente dalle *acque piovane*, che vi si facevano torbide e minacciose; un *acquaro* insomma. Ma fu solo quando lo ebbi raggiunto, che sulla sponda vidi una piccola creatura umana inginocchiata; una creatura bionda e delicata, una giovinetta o poco piu`. Inginocchiata, o piuttosto abbandonata e ripiegata su stessa, colle mani in grembo e gli occhi chiusi....
> questa giovinetta *piangeva*, o tanto doveva arguir si dalla sua attitudine, poiche` le *lacrime* si confondevano se mai con *la pioggia* che la *bagnava* tutta, appiccicandole i capelli, scorrendole giu` per le guance, lungo le braccia, senza che ella mostrasse di neppure avvedersene ("Annina",537-538, corsivo mio).

Questa fanciulla, immersa in una dimensione di acque, attende la morte. Siamo nella

rappresentazione di una dimensione intrauterina: della morte prima della nascita. La sua posizione e` fetale. Essa e` in una posizione di vita prima della nascita, ovvero di morte. E' nella posizione che ha in se` tutta la purezza della vita ancora a venire. E la purezza della fanciulla sara` offerta nel suo culmine proprio con la morte. Di piu`. La fanciulla potra` godere di una purezza eterna con il sacrificio estremo: con il bagno, acquoreo e sanguineo, catartico. Anche in questo quadro si imporranno elementi-chiave, simboli archetipici, atti ad innalzare, e qui piu` che mai, le istanze femminee, il potere della Donna-Dea. . Questa Donna si universalizza assurgendo cosi` a Dea caricata dalle forti connotazioni di *sacro* . Eccola, con tutti gli attributi elencati, cosi` descritta:

> Annina, poiche` era veramente lei l'uccisa, giaceva riversa sulla sponda del *botro*.... si poteva scorgere il suo viso, e il largo scuarcio della gola, donde una gran colata di ***sangue*** gia` accigliato, che raggiungeva l'***acqua*** del *botro* e con essa si confondeva serbandosi qui in parte *liquido*. Ella aveva gli occhi chiusi ed era tutta vestita di *bianco*. E ora, nella viva luce diffusa, si poteva anche apprezzare pienamente la sua delicata bellezza.... I suoi capelli erano d'oro, la sua pelle *bianca* e appena ambrata.... e non doveva avere piu` di diciassette anni.... Quella crudele morte, pure non aveva nulla di spaventoso, ma anzi qualcosa di sacro. Chi aveva colpito la fanciulla pareva avesse voluto eternarne la *purezza*.("Annina", 540).

Dalla Donna che ha sembianze di Dea, sacrificata ed innalzata con la morte, si puo` procedere ad una Donna-Dea che si innalza come tale in una sovrana immersione in acque sacrificali. Essa e` la Donna-Dea de "La piccola apocalisse", la quale si mostra in rito sacrificale di immersione nelle acque di una pozzanghera. Questo rito ripropone le pratiche che le divinita` femminee universali solevano compiere nell'imporre il loro potere di dee attraverso l'esperienza

superiore della morte-rinascita. Precisamente cio` comportava l'immersione in abissi, tellurici ed acquorei in uno, per poi risorgere caricate della loro potenza di Madri universali[11]. Landolfi di questa Dea-Madre offre le seguenti righe:

> la donna che gradatamente affondava nella pozzanghera come in una sabbia mobile. La melma le arrivava gia` ai ginocchi.... ne parve la donna abbigliata di una tunica sacrificale.... come una colonna di ghiaccio....i suoi capelli rimasero ancora per un momento impigliati nel fango.... poi anch'essi scomparvero come se nelle viscere della pozza il corpo fosse stato preso da un vortice; e le rughe della melma si ricomposero in una spessa tranquillita`.("La piccola apocalisse", 108-109).

Questa Dea nell'immergersi , narra di un'altra Donna, di una prostituta, che sta per essere Madre.

> una donna che dal grembo, di tra le mammelle seriche, emanava una calma luce. Alcuni uomini, di quelli verdi la cui fronte e` solcata di rughe e che hanno per nemiche lampade e civette, la portarono trionfalmente nelle loro case: volevano carpirle il suo segreto. La donna stessa non lo conosceva; pure, timida e pudica, temendo le curiosita` degli uomini, cercava di rattenere la sua luce, e brillava allora, in quella del sole, spaurita e trasparente. Ma di notte , nel sonno raggiava in liberta`; e sotto il fiotto materno e tranquillo, leggermente azzurrino, rimanevano muti a guardarla uomini dai bianchi camici, vegliardi pensosi e accorti. Non so se abbia poi dato alla luce due ricciuti fanciulli , o se una notte si sia spenta in pace, lasciando sui bianchi camici solo il riflesso dei fanali della strada.... ("La piccola a pocalisse", 88-89).

Questa Donna, colei che sta per essere madre, e` descritta trionfante e potente, nel suo segreto, al cospetto di uomini che tentano potere su di lei: ma che altro non possono se non il mutismo piu` impotente. La Donna, la Madre, potra` essere una madre mancata, potra` morire sul punto di essere madre. Di fatto essa pur prostituta, e percio` -come si e` gia` visto nel caso di Guru`-

legata all'essenza di Donna-sterile, si impone con la maternita` sancendo il trionfo del suo potere . Questa Donna-Madre in tutto il suo potere sara` innalzata attraverso questo ritratto:

> una donna pallida e scarmigliata recante un bimbo tra le braccia, sospinta fuori da un'imponente portiere in favoriti, col tricorno listato d'oro e i bottoni lucenti; questi rimase un istante a guardare sulla via, l'aria annoiata ma intimamente soddisfatta.... La donna si guardo` attorno smarrita, aggiusto` lo scialle attorno al bimbo e i cernecchi attorno alla sua propria fronte con un gesto inconsapevole.... ("La piccola apocalisse", 101).

La raffigurazione di questa Donna che muore in un rito sacrificale, attraverso l'immersione nelle acque, e che narra di una Donna che vive il suo essere Madre, riteniamo sia il quadro simbolico di una morte-rinascita. Di fatto la Madre ancestrale in un regime archetipico e` comunemente raffigurata attraverso figure di dee. Ed proprio da una figura di Dea in atto di morte, Landolfi fa scaturire una Madre che, attraverso la nascita del figlio sancisce il suo potere di Madre, archetipo della rinascita universale.

E questa stessa Donna-Dea, dopo aver narrato della Madre, nel pervenire nello spazio-morte narrera` di una "corte lunare" nascente da acque marine. Questa raffigurazione vede presenze femminee nascere dal regno della morte, attraverso il mare simbolo acquoreo della vita.

> ogni notte nascevano dalla *spuma*, a una battuta della risacca, quasi deposto sul greto deserto da un'*onda* di *mare*, e che collo sfiorire della schiuma dallo spolverio acquistavano a poco a poco corpo e consistenza, prima pallide forme *lunari*.... prendono veste lentamente dal brillante fumo d'*acqua* e di *luna*.... Vergini dagli occhi sottili e dalla pelle diafana e brillante come sabbia, ancelle dai seni alti e sparti, che sbocciano dagli sbocchi dei broccati su una vita sottile, reginette altere cui le trecce brune fanno triplice corona intorno al capo, adolescenti dalle palpebre

> apassite.... pare che ciascuno ridica qualcosa di dimenticato.... impalliditi e inargentati dal tempo.... qualcosa di cosi` remoto e lontano.... quei volti piu` prossimi alla *luna*..... Sono venute le mute sorelle fra festoni di porpora e d'oro, fra muraglie d'indaco stinto, fra campanili rotondi, in cripte umide di musco dove *scheletri* lungo le pareti e *morti* di marmo composti lungo le pareti dei *sarcofaghi* vivono una loro vita suggellata ed assorta .... al sole lungo un canale luminoso che mena all'aperto *mare*.... ("La piccola apocalisse", 82-85, corsivo mio).

Esse sono la Donna, sono le infinite Donne dietro quella Donna che ogni volta e al cospetto di chi narra, di chi osserva. Esse portano la morte: e con la Morte la Vita. Esse portano gli *scheletri*, ovvero: la *morte* moltiplicata, scheletri vestiti, con antichi panni, uomini antichi. Esse sono le antiche sorelle: le antiche Madri dell'Uomo (10). Con queste Donne trionfano tutte le donne che abbiamo veduto sfilare nei racconti landolfiani. Abbiamo visto queste donne vittime e carnefici in uno, sotto un proiettore di luce ambivalente: amate-odiate, adorate-deformate, innalzate-violate. Poste anche, percio`, in uno spazio di morte-rinascita. Potenti ed universali come Madri: come archetipo-Madre.

NOTE al CAPITOLO 1:

[1] Le Madri sono la rappresentazione dell'archetipo collettivo femmineo. Ovvero sono l'universalizzazione dell'archetipo individuale con connotati femminei che, secondo la posizione junghiana, costituirebbero le istanze dell'individuo. In quanto archetipo collettivo ed individuale esse sono da ricercare nel vissuto culturale e viscerale dell'Umanita` e nel vissuto culturale e psicologico dell'individuo. In termini collettivi le Madri saranno assunte, nelle loro differenti forme, dagli atavici tempi alle origini dell'Universo, quali esseri che produssero la creazione e percio` in quanto Divinita`. In termini personali queste Madri potranno essere ritrovate nelle presenze femminee scaturite da una realta` personale, e potranno essere rappresentate sulla pagina come Donne o come simboli di donne.

[2] Si considerino anche le forti raffigurazioni della madre morta - ricordo d'infanzia incancellabile -, offerte da Landolfi nei diari: in particolare ne La biere du pecheur.

[3] Riguardo a cio` si veda: Jung, Tipi psicologici e Psicologia dell'inconscio; Laing, L'io diviso e Intervista sul saggio e il folle.

[4] Per una stretta relazione tra la dimensione del gioco, dell'azzardo, vissuta da Landolfi ai tavoli della roulette e la figura femminile e` opportuno riferirsi ai diari ed in particolare a La biere du pecheur. Senza tralasciare il testo interpretativo di Bergler, Psicologia del giocatore.

[5] Ed un esempio mitologico di sacerdotesse prostitute ad una Dea ci e` offerto dalla descrizione di Omero con le sacerdotesse sacre ad Afrodite, indossanti un cinto magico di seduzione.

[6] Per la luna quale simbolo archetipico dalle connotazioni femminee si veda: Jung, in particolare Psicologia e alchimia; Durand, Le strutture antropologiche dell'immaginario; Walkers, The women's encyclopedia of myths and secrets, particolare 556, 669-673.

[7] Per una simbologia del bagno, delle acque, si veda: Jung, in particolare Psicologia ed alchimia; quindi Durand , Cocchiara, Walker.

[8] "Maria Giuseppa II" e` l'appendice al titolo del racconto "Settimana di sole".

[9] Il colore bianco e` simbolicamente uno dei colori che ricorrono nella raffigrazione di Dee, ed e` altresi` il colore di una delle tre Madri. Precisamente la Dea Bianca, costituisce

[10] Per la simbologia del sangue e la relazione con la acque intrauterine si vedano i riferimenti citati in nota 7.

[11] La Grande Madre, signora del sole e della pioggia, Luna e Terra, e` in sostanza un'atavica Dea triforme, nell'antico sostrato delle origini. Per cio` oltre a Jung ed a Durand, si veda Graves, in The White Goddess e in The Greek Myths.

CAPITOLO 2

La Bestia: alchimista del Quotidiano.

La presenza della Bestia in Landolfi e` ossessionante. E` difficile nel contesto narrativo landolfiano non trovarsi al cospetto di una Bestia. Ogni volta diversa, ma sempre lei, con le viscere fortemente avvinghiate al terreno su cui poggia. E` una Bestia che difficilmente 'vola': sta invece incollata a pareti, a superfici che realmente esistono. E` una Bestia legata potentemente alla realta`. Quelle pareti, quelle superfici sono reali, tangibili. Difficile e` debellarla, difficile e` staccarla, con quelle radici d'amianto. Tanto vale, vederla per bene. Le bestie di Landolfi sono di svariate specie: dalle piattole ai ragni dai topi alle cagne, dalle blatte ai serpenti. Ma, al di la` delle loro categorie animali, esse assumono peculiare importanza grazie ai loro ruoli nel contesto narrativo in cui sono collocate. Due sono le disposizioni sostanziali. Quella del perturbante-familiare e quella dell'ignoto.

Nelle vesti del perturbante esse sono presenza familiare che appare d'improvviso ai personaggi landolfiani e crea spaventi inaspettati. Nelle vesti dell'ignoto esse sono il mostruoso-misterioso, ovvero lo sconosciuto terrifico e spesso orrido. In entrambi le disposizioni queste Bestie spaventano. Ed entrambi, sia perturbante-familiare sia ignoto, sono presenze continuamente distrutte e continuamente ricreate dallo scrittore. Landolfi fa uccidere queste Bestie dai personaggi o da altri animali che pone loro accanto sulla pagina. E lo stesso Landolfi, con abili

continuamente distrutte e continuamente ricreate dallo scrittore. Landolfi fa uccidere queste Bestie dai personaggi o da altri animali che pone loro accanto sulla pagina. E lo stesso Landolfi, con abili giochi narrativi, crea poi altre Bestie, avviando una catena che potrebbe continuare all'infinito, di creazione-distruzione. Le Bestie, nella narrativa landolfiana sono, in sostanza, un polo di attrazione-repulsione indistruttibile. Sono tiranne e vittime in uno. Questa Bestia che noi definiamo una vera e propria alchimista del quotidiano viene da noi osservata in diversi momenti del suo agire.

In un primo momento: Piattole, ragni.....le Bestie infinite: dal regno della Morte al Quotidiano, la Bestia entra attraverso le pareti domestiche, i buchi delle serrature, le fessure delle finestre, arriva dai sotterranei o dalle soffitte, negli spazi del Quotidiano. Arriva cioe` da spazi che simboleggiano luoghi ancestrali, cavita` uterine o tombali, in termini archetipici. Giunge cioe` da regni 'altri', fuori dal reale, che se intesi in quanto ancestrali riportano agli spazi della Morte - della morte prima della nascita. E dall'eternita` essa ha poteri sovrumani: puo` trasformare il quotidiano, immettendo nel reale presenze irreali: percio` e` alchimista.

Un secondo momento: Ucciderle o essere uccisi?! Uccidere se stessi o lasciarsi uccidere?! Con le lotte l'Uomo entra nella Bestia, vede le Bestie in relazione alle presenze umane ed animali che essa stessa va ad incontrare. In tale ambito si notera` quali sono le dinamiche che si sviluppano tra Bestie e Bestie, nonche` tra Bestie ed Umani. Si instaurano, seguendo un regime di ambivalenza, attrazione-repulsione , congiungimenti e conflitti che raggiungono eccessi di tragicita`, di cruenza, di erotismo, particolarmente carichi di tensione e di significanza. Le lotte e

le uccisioni sono neccessarie per non rischiare di essere uccisi. Ma spesso coloro che assisteranno alle lotte e alle uccisioni saranno coinvolti a tal punto in tali carni bestiali da giungere ad eloquenti identificazioni con le Bestie stesse. Dopo aver osservato le dinamiche di identificazione Uomo-Bestia, Landolfi offre di esse una variante interessante: l'identificazione concreta di un Uomo che ha assunto le connotazioni di un ragno. Questo uomo-ragno sara` identificato nel babbo di Kafka , con chiaro riferimento a "La metamorfosi" dello scrittore praghese. Questo essere, ignoto-mostruoso e perturbante-familiare, verra` ucciso dal figlio. Ma, anche con l'uccisione, altre bestie ci saranno ancora, in una catena *riproduttiva* indistruttuibile. Da un lato questo Uomo-Bestia sara` il provocatore del parricidio e con la morte eternizzera` se stesso Uomo-Bestia, Padre-Bestia. Eternizzera` la presenza della Bestia immortale. Non si tralascera` infine di osservare come lo stesso autore in uno dei suoi tratti narrativi piu` 'oratori' e piu` autobiografici, declami e confessi il proprio convincimento riguardo l'identificazione del genere umano e di se stesso con la specie animale.

a) Piattole, ragni..... le Bestie infinite: dal regno della Morte al Quotidiano.

La piattola ed il ragno sono due esempi di archetipo universale della Bestie ricorrenti in Landolfi, con forti effetti surrealistici [1] .La Bestia, ` e` presenza ancestrale, chiamata da un

atavico spazio. Essa spia, perseguita, 'succhia' i personaggi landolfiani, 'succhia' altre Bestie. Ognuna si lega alla realta` di chi la osserva in maniera differente, e ognuna si muove nella o sulla realta` in modo diverso.

La piattola, racchiusa nelle poche righe de "Il racconto della piattola", e` una Bestia che parla. E` una Bestia che puo` dire "Io" e che ha un potere umano. Essa, infatti, comunica con gli uomini.

> Io, piattola, vivevo in un bosco folto e mi aggiravo beata; quello era veramente il mio regno. La mia vita scorreva felice, traevo per il mio nutrimento con la massima felicita` dalla tera il rosso succo, deponevo la mia progenie in sicurezza nel proprio involucro a pie` di un tronco e insomma nulla turbava la nostra fiorente colonia. Ma un giorno sentii la terra raggelarmisi sotto, il suo succo pari ad una linfa stagnante si rapprese e acquisto` un gusto di morte. Nel gelo, in un mondo rabbuiato dunque finii. Ora di questo dunque non voglio incolpare nessuno, neanche chi ci ascolta di lassu`: puo` darsi (sebbene io non lo creda) che cosi` dovesse essere e che sia stato bene. Ma voi uomini che intravvedo nell'ombra, perche` mi guardate in atto superbo? Tale sara` anche la sorte dei vostri simili un giorno. ("Il racconto della piattola", 346).

Attraverso la vicenda della morte, questa bestia si avvicina agli uomini, richiamandoli dalla loro superbia, al cospetto di una morte comune. Questa Bestia che si volge all'Universale, coinvolgendo anche l'umano, ci conferma il suo valore di archetipo: universale e particolare, appunto [2]. Questa Bestia vive nel regno della morte: negli abissi di quella stessa terra dalla quale in passato aveva assunto nutrimento. La piattola vive in un regno, tra le viscere della terra-madre, che e` spazio di vita e di morte in uno. E` un luogo "rabbuiato" - siamo in pieno regime notturno , in termini di spazi archetipici [3] . Ma non e` un luogo di sola morte: in esso la

morte e` unita alla vita. Da qui si puo` vedere , distinguere gli uomini "nell'ombra", distinguere la luce. La piattola puo` vivere, da se`, la vita e la morte. La piattola puo` vivere quando l'uomo non vede. Essa puo` osservare l'uomo in segreto: ha potere su l'uomo. Lo governa dagli abissi ancestrali. Laggiu` questa Bestia ha acquistato tutto il passato della Madre-terra: ora vive, senza soluzione di continuita`, il presente ed il passato : e parla cosi in un tempo 'imperfetto': remoto nel passato, presente nel presente: in atto , in una continuazione volta all'eterno. In un tempo che tende all'Universale. Tutto cio` ci offre la piattola, cosi` minuscola - tanto invisibile quanto potente , cosi` terrena: avvinghiata alle radici della terra, della vita: agli abissi profondi della vita , alle sue origini: che e` vita prima della nascita ovvero: morte prima della vita. La piattola: avvinghiata eternamente a queste viscere ataviche offre se stessa quale archetipo dell'umanita`. Non solo: qu..le archetipo femmineo. E` infatti femmina: "deponevo l'antica progenie": madre. Diverra`cosi`, precipitando negli abissi della Terra-Madre, una Madre [4].

La seconda Bestia presente in maniera imponenete nei racconti di Landolfi e` il ragno. Esso scaturisce dai luoghi piu` quotidiani: dalle pareti della stanza, dal letto, dalla soffitta: luoghi ctoni, simboli ancestrali di spazi originari, di un sottosuolo tenebroso appartenente agli spazi della Morte. Questo ragno, appartenente all'eternita` della Morte, ha poteri sovrumani: entra percio` nel quotidiano e lo trasforma con potenti alchimie. Esso sancisce il suo potere come la piattola. Ma il ragno non parla, non dice "Io", ed impone il suo potere nel suo riproporsi ossessivamente sulla pagina. Nel farsi: tanti ragni, tanti e dappertutto. Questi ragni sono un' ossessione ricercata continuamente dall'autore: cio` perche` sono essi evidente polo di attrazione-repulsione. I ragni

fanno tenerezza, ma fanno anche paura: nel tentare di ucciderli non bisogna farli soffrire, ma bisogna ucciderli, o farli uccidere per non sentirsi in colpa -. Di fatto questi ragni sono tante istanze in una:

> Tale aveva un punto debole. E il suo punto debole erano i ragni. Ribrezzo ed orrore religioso, idiosincrasia e attrazione abbissale, sta di fatto che Tale non poteva assolutamente patire quelle bestiole. In linguaggio comune si direbbe che, <<aveva paura dei ragni>>. Entrando in una stanza dove nell'angolo piu` remoto ed oscuro si annidasse il tenue nemico a otto zampe, Tale lo scopriva d'acchito. Se c'era qualcuno, lo pregava di prenderlo e di gettarlo via senza fargli male; altrimenti... s'armava di un bastone il piu` possibile lungo e iniziava una lotta, per chiamarla cosi`, corpo a corpo col nemico, a gran fendenti e rovescioni. Una volta Tale era ancor giovinetto e perlustrava la sua grande casa di notte.... all'improvviso sotto il gradino di una scala di legno che menava al solaio, eccoti un ragno enorme e gelatinoso, di colore gialletto incarnatino. ("La morte del re di Francia", 22-23).

Questa Bestia, il ragno, e` il prototipo animale dei simboli archetipici femminei. Come le piattole anche i ragni sono Bestie che incutono timore perche` trasmettono all'uomo un senso di morte. Esse infatti vivono in antri nascosti, in tane sotterranee, in cavita` delle viscere terrestri, in luoghi bui e serrati come tombe. Esse vivono insomma in luoghi tenebrosi: facilmente collegabili con il sottoterra della morte. Esse compaiono solitamente nello spazio-casa: "ce ne sono parecchie e un po` dappertutto in questa casa", per lo piu` nel "cuore della notte", a terrorizzare gli umani. Sono Bestie, queste, che devono percio` essere viste in relazione agli esseri con i quali interagiscono.

E di estrema importanza sono le presenze, di uomini o di altri animali, che Landolfi pone accanto a queste bestiole. Bestie ed Umani, Bestie e Bestie che verranno intrecciando una dinamica

ambivalente , tra attrazione-repulsione, perturbante-terrifico, invitandoci a focalizzare le loro attitudini comportamentali, i loro moti, le loro reazioni istintive ed emozionali.

b) Uccidere o essere uccisi?!! Uccidere se stessi o lasciarsi uccidere?!! Con le lotte l'Uomo entra nelle Bestie.

Le Bestie di Landolfi devono essere uccise: difficilmente esse sono infatti rappresentate in una situazione priva di tensioni. Esse creano sempre moti, reazioni nell'atmosfera attorno a loro. Chiunque le incontri: sia un'altra Bestia o sia un Umano, viene inevitabilmente immesso in regime di tensione, in un regime di lotta, di violenza. Ed allora la lotta, il sangue, e' inevitabile. Ma ancor piu' inevitabile e' la paura. Sino al punto in cui questo sangue, questa paura, si rivelano poli di attrazione, oltre che di repulsione, sancendo qui come ovunque in tutta la narrativa landolfina, il regime dell'ambivalenza. Ci troviamo in un evidente, diabolico, gioco di strategie. E diverse sono le strategie per annientare il potere di queste Bestie, ormai alquanto familiari. Per annientare e , al tempo stesso, per aumentare quel potere. Per vedere queste strategie dovremo analizzare le dinamiche che si sviluppano nelle relazioni tra le Bestie e gli Umani posti in questi racconti. Innanzitutto le relazioni sono relazioni di lotta.

La prima vede le relazioni di scontro di un 'Uomo con una Bestia. I moti di paura che tale uomo prova in questa dinamica: la pieta', la tenerezza, la rabbia, il ribrezzo. Ed il soccombere da

parte dell'Uomo che spesso retrocede all'uccisione, spesso piange per la violenza compiuta, spesso fallisce l'uccisione e quindi retrocede sconfitto. In questa dinamica vediamo uno degli esempi di vittoria della Bestia sull'Uomo:

> Dapprima sbigottito, poi forse rincuorato dalla coscienza della sua passeggiata notturna, Tale penso` bene di accostargli la fiamma della candela per bruciarlo: il ragno spicco` un salto mirabolante e dileguo` per aria.... fu afferrato da una tale frenesia spasmodica, nel timore che il ragno gli fosse caduto addosso, che stette per un tempo imprecisabile a saltellare convulsivamente sulle sue gambe alternate.... Un'altra volta a Tale che dormiva un ragno passo` sul collo, egli lo vide poi sul letto, onde, presi su baracca e burattini, se ne ando` a dormire, o a vegliare fra incubi innominabili, altrove. Per molto tempo egli aveva temuto che il contatto con un ragno sarebbe bastato a fermargli il cuore per sempre.("La morte del re di Francia", 23).

Si nota in tale pezzo come l'Uomo si ponga in un comportamento di sottommissione, proprio quando ha fallito l'uccisione. E si vede come questo stesso Uomo debba rassegnarsi a sonni popolati da incubi spaventevoli, ove la Bestia continua a vivere da sovrana: come sempre tanto terrifica quanto familiare.

La seconda relazione vede una Bestia in lotta con un'altra Bestia, ovvero una Bestia che tenta di uccidere un'altra Bestia. In tale dinamica, si nota l'intervento dell'Umano. Questo intervento si esplica attraverso due momenti: il parteggiare di un Uomo per una Bestia o per l'altra, l'assunzione da parte della Bestia che sta per essere distrutta di connotati umani, da cio` l'evidente potere della Bestia 'pura', Bestia-Bestia, e non della Bestia-Uomo. Qui la situazione e` piu` complessa a causa di interazioni comportamentali e di varianti situazionali molteplici. Ma e`

proprio per cio` decisamente piu` preziosa ed eloquente ai nostri occhi. Vediamola. In termini generali queste lotte assumono una definizione abbastanza nitida : sono lotte di potere e sono al tempo stesso caricate di significanze erotiche spesso—molto forti ed esplicite. Un interessante esempio, che comprende istanze di lotta ed istanze erotiche, e` offerto da una lotta tra un bruco ed una "fosforina". Queste Bestie assumono note di ribrezzo e di mostruosita`, quanto note di familiarita`. Ancora una volta presiede qui il regime dell'ambivalenza, gia` notato nella Donna:

> sono sceso in giardino.... e qui ho potuto assistere alla lotta di un bruco e d'una fosforina, in mezzo a foglie di verde violento. Non proprio una lotta: la fosforina, dolce e delicata, andava per fatti suoi e vidi benissimo che fu il bruco ad assalirla; come anche capii subito che avrebbe dovuto soccombere. Il bruco era giallastro, grosso come un pollice, molle e setoloso; la fosforina ombrava, tremava e faceva per fuggire, e sempre il bruco le era sopra guardandolo in volto con quei suoi occhi senza luce, tanto che la sola sua presenza tolse alla fosforina ogni forza. Cosi` appunto mio padre, ai bei tempi, mi guardava e mi girava intorno, se distoglievo la testa, per guardarmi in volto di nuovo, e la sua faccia e i suoi occhi m'erano tanto antipatici, che faceva di me cio` che voleva. E cosi` ha ottenuto la sottomissione il bruco della fosforina di modo che ha potuto presto lasciare la spoglia vuota di sangue e allontanarsi con un movimento d'esofago: l'esofago di uno che vomita. ("Settimana di sole", 128).

In sostanza noteremo come qui siano raccolte differenti istanze comportamentali ed emozionali che si ritroveranno isolate anche in altri racconti. Da questo esempio possiamo ora elencare quei motivi che piu` oltre andremo ad osservare piu` in specifico. Il bruco e la fosforina sono in presenza dell'intervento umano. Chi li osserva impone la sua presenza esplicitamente ("Sono sceso in giardino", "ho potuto assistere", "vidi benissimo", "capii subito"). Le due bestie sono

ritratte, nell'ambito di una lotta erotica, con reazioni dai forti connotati umani. Una delle due bestie e` direttamente identificata con parti del corpo umano ("il bruco era.... come un pollice", " con un movimento d'esofago: l'esofago di uno che vomita"). Una delle due bestie - e proprio la stessa che e` pollice ed esofago - e` identificata con il suo stesso padre ricordato minaccioso e potente su di lui ( " cosi` appunto mio padre.... faceva di me cio` che voleva"). Questi elementi li ritroveremo nel racconto "Mani". Mentre l'identificazione della Bestia con il padre ed al tempo stesso l'identificazione nel senso fisico della parola della Bestia con l'Uomo, sara` riscontrata nel racconto "Il babbo di Kafka".

In primo luogo vediamo "Mani". Qui, come si e` gia` detto, si rileva la presenza dell'Uomo alla lotta delle due Bestie e, in particolare, la partecipazione emotiva dell'Uomo nell'assistere a tale scontro cruento. Nonche` la partecipazione intensificata dall'identificare se stesso con la madre di uno degli animali. Tutto cio` ci conduce alla considerazone di un Uomo che non solo e` coinvolto in una lotta tra Bestie, quasi fossero suoi simili, ma anche si immette nel ruolo della madre dell'animale. Tale disposizione immette direttamente nella sfera piu` profonda della identificazione tra l'Uomo e la Bestia: ove si vedra` la Bestia assumere connotati umani ( le posizioni di rannicchiamento quasi fetali, le "braccia", gli "occhi erano chiusi e solo un tanto stretti"). Il tratto narrativo che ci fornisce tutto cio` si presenta in tal modo:

> un topo fu avvistato in dispensa, il gattino, introdotto la` dentro, in capo a poco, piombo` fulmineo sulla preda. Lo vidi allora che coricato sul fianco,abbrancava con tutte e quattro le grinfe un topo poco piu` piccolo di lui; il topo sussultava a tratti, il gatto attendeva, perfettamente immobile e senza neppure forzare la stretta, che quella volonta` ribellegli si spegnesse tra le *brac cia* .

> I suoi piccoli denti avevano abboccato colla stessa precisa intensita`,*i suoi occhi erano chiusi e solo un tanto stretti* : a vederlo cosi` pareva che fosse lui sotto il peso insostenibile di una pena. ("Mani",147, corsivo mio).

Una nota in piu` ci e` fornita dall'istanza del *sacro* attribuita alla lotta, e dalla significativa identificazione dell'Uomo con la *madre* di una delle bestie in lotta.

> Avevo un piccolo gatto che allevavo di necessita` lontano dalla *madre*.... m'ero proposto di sostituire ogni cosa assente in ogni cosa che potessi.... invero, malgrado tutto, io non osai intervenire: riconobbi all'impensata il carattere *sacro* di quell'avvenimento ("Mani", 147, corsivo mio).

Ribadiamo come la figura della madre intervenga qui, quale tramite per un'identificazione con la Bestia. Unitamente a cio` si notera` in tale contesto quel gia` citato carattere di 'sacralita`'. La lotta assume cosi`, agli occhi dell'osservatore, connotazioni che riportano a rituali sacri: e questo rituale e` alla presenza, al cospetto, della Madre, nella soffitta, ovvero nello spazio antico della casa, negli antichi abissi intrauterini. Si osservi inoltre come con il procedere della lotta proceda la concatenazione di elementi umani sulle 'pelli' di queste bestiole. O meglio: sulle *pelli* della bestiola che sta per soccombere.

> Una lotta convulsa si svolse tra i due animali, dominata dagli acuti squittii del topo.... la cagnetta afferrato il topo a punta di muso per mezzo il corpo,lo sbatteva violentemente per aria onde tramortirlo, ed anche per impedirgli colla stessa violenza del movimento, di ammazzare le sue *pelli* delicate; poi lo lasciava cadere per giudicar l'effetto.Quello, rotto e malconcio dopo un istante di immobilita`, faceva per trascinarsi via e la cagna lo riafferrava; ma questi erano i momenti piu` penosi per la fremente sensibilita` di lei, che` il topo cedeva a caro prezzo la vita e, gettato indietro sul dorso (che e` la sua posizione di battaglia) si difendeva come poteva con le *mani* (*quelle del topo*

> *sono vere e proprie mani flosce*) e coi *denti*. Non e` escluso poi che un certo ribrezzo impedisse alla cagnetta un'azione travolgente o che il piccolo muso irto di duri mustacchi non le scuotesse, col suo potere suggestivo i nervi ("Mani", 72-73, corsivo mio).

Minuziosa descrizione della lotta quanto della tentata fuga di uno dei due animali: descrizione che conduce di fatto all'innalzamento, - e qui la connotazione del sacro s'innalza in tutta la sua potenza - di colui che e` stato condannato alla morte dilaniante: il topo. La sacra agonia del topo che non vuole morire, pare offrire una traccia umana di forte eloquenza e di notevole forza espressiva. Il *cordone ombelicale* dello stesso topo si impone con alte significanze.

> il topo nei suoi principi di fuga e nel suo dibattersi si trascinava dietro una specie di lungo cordone , di una lucentezza opaca, che a volte gli si avvolgeva intorno al corpo, a volte strisciava, lungo disteso, nella polvere del cortile, sicche` fini` presto col perdere anche quel po` di splendore.... ormai irriconoscibile e polveroso che, senza volersi staccare dall'animale, se ne dipartiva come un cordone ombelicale. Ma ora, durante uno dei suoi molti tentativi di fuga, rimase impigliato ad un ciottolo sporgente e si spezzo` a mezzo; un lungo tratto continuo` tuttavia a seguire il piccolo corpo nei suoi spasimi ("Mani", 73).

Ed il "budello", il "cordone ombelicale", entrera` a questo punto in primo piano quale elemento umanizzante. In termini prettamente reali quel "budello" non e` altro se non la catena che offre la vita . Quanto al contempo la catena che lega al ventre materno. Ed il ventre materno qui puo` essere di Bestia e puo` essere di Umano. Il cordone ombelicale comunque e` il filo della nascita, della vita. Ma anche della dimensione prima della vita. Tuttavia, in tal caso, il filo si diparte dal topo, ma senza essere all'altro capo legato a nulla. Il "budello", non si lega al ventre della vita, ne` , percio` , a quello della morte prima della nascita. E`, di fatto, un "cordone" che ha in se` vita e

morte. Ecco perche`, impigliatosi "a un ciottolo sporgente" e spezzatosi perdera` ogni istinto vitale che sino ad allora lo aveva condotto ad una fuga prolungata. E` sufficente mozzare quella parte di vita per togliere al topo ogni possibilita` di esistenza. Dal momento in cui il "cordone" si spezza l'agonia diviene cruenta. Considerando poi la presenza umana in tale quadro dinamico, nel suo tentativo di entrata, attraverso la lotta, nelle viscere piu` vitali del corpo animale, si intende in essa la volonta` di giocare la parte della vittima e del carnefice al contempo. In questo gioco l'Umano fallisce sempre. Vediamo come. Assistiamo da un lato al tentativo dell'uomo di uccidere il topo, dall'altro, veduto i proprio fallimento, l'appoggio alla cagna, l'altra bestia, per uccidere il topo . Inoltre, il topo che soccombe e` quello che ha i tratti umani: "sembrava un bimbo che stia per piangere, eppure senza tristezza". In tutte le varianti che si sono delineate in codeste lotte, oltre alla commistione Umano-Bestia si e` notato il soccombere dei tratti umani: il soccombere cioe` della Bestia-Umana al cospetto della Bestia-Bestia.

Una variante di questa dinamica relazionale, particolarmente interessante tra l'Uomo e la Bestia e` infine quella rappresentata nel racconto "Il babbo di Kafka". Qui l'Uomo e` un figlio - fantasticato nella figura di Kafka , al cospetto del padre, anch'esso Uomo, ma al tempo stesso Bestia. Il babbo di Kafka e` infatti un Uomo-Ragno. Esso racchiude tutte le caratteristiche sia del perturbante-familiare, che quelle dell'orrido-ignoto. E` familiare perche e` padre, ma e` perturbante poiche` compare dall' al-di-la` spaventando il figlio. E` orrido perche` fa ribrezzo nelle sue vesti di ragno, ed e` ignoto poiche` lo stesso figlio mai lo conobbe in quanto ragno.

> - E se fra i battenti di quella porta (che era appena accostata) s'insinuassero due,anzi alcune, zampe, lunghissime sottili e

> pelose; e, la porta stessa cedendo alla pressione ed aprendosi pian piano, comparisse un enorme ragno, grosso quanto un cesto da bucato?.... Se questo ragno avesse al posto del corpo una testa d'uomo che ti guardasse fissamente da terra?.... Il ragno , o la testa d'uomo, molleggiando sulle sue lunghe zampe, avanzava verso la tavola e ci guardava con una certa espressione cattiva. Kafka guardava l'animale,o uomo, cogli occhi sbarrati e non muoveva un dito; se nonche` andava arretrando insensibilmente verso un angolo della stanza. Gli e` che quella testa (come seppi poi) era appunto la testa di suo padre, morto tanto tempo prima. Questi guardando Kafka, aveva la sua espressione peggiore, gli occhi iniettati di sangue e quasi torti, il labbro superiore inarcato da una parte in segno di rabbia.... La testa, colla faccia rivolta all'insu`, stava un poco inclinata, nella posizione di un rospo. ("Il babbo di Kafka", 258-259).

Non siamo piu` di fronte ad un'identificazione, nelle reazioni, nelle sembianze, di un'uomo con una bestia come nei precedenti racconti di lotte, ove quell'uomo pareva immergersi ogni volta in una di quelle bestiole. Campeggia qui, invece, una vera e propria figura di insetto-Uomo , di Bestia-Uomo. Ed e` la figura di un padre, per giunta. L'insetto qui e` il piu` alto segno dell'alterita` umana. Non solo: essendo questo insetto una figura paterna, quella stessa alterita` e` colta proprio nei suoi connotati piu` originari: alle origini della vita. Il Padre stesso raffigura qui quella sensazione straniamento dalla dimensione umana. Cio` coincide perfettamente con quello *heimlich* capovolto, il perfetto *unheimlich*, il perturbante direttamente scaturito dal familiare che spaventa inaspettatamente. Quel Padre e`, per questo Figlio terrificato, il Doppio persecutore: una sorta di sosia che deve essere ucciso[5]. Il Doppio ha in se` un presagio demoniaco; inquietante e` comunque tuttavia proprio 'cio` che e` noto', e in Landolfi pare essere certa familiarita` con quel sosia-rimorso che e` la morte[6]. Ed il perturbante scaturito dal familiare vive e prolifica proprio nello spazio dell'altro da se`: dell'animale. Nella lotta tra questo

Uomo e questo Uomo-Bestia si va riproponendo quel fallimento da parte dell'Uomo nell'uccisione dell' animale. In questa situazione l'uccisione della Bestia , del ragno avviene, poiche` questo essere non e` solo Bestia ma anche Uomo - allo stesso modo in cui il topo con istanze umane, nel racconto "Mani", pote` essere ucciso. Ma alla conclusione del delitto, rimane sul pavimento quella *specie di midollo* , di un canale vitale, di una linfa vitale, atti a continuare la vita di quella Bestia[7]. Di fatto, la Bestia si perpetua:

> Con cio` Kafka credeva di essersene liberato per sempre, anche se a duro prezzo. Ma quanti ragni, grossi o piccini, non alberga un vecchio maniero! ("Il babbo di Kafka", 260).

E vi saranno ancora altre Bestie: ancora vittoriose sull'Uomo.

In un regime narrativo autobiografico, Landolfi declama la similarita` del genere delle bestie a quello umano. Sostiene la similarita` , ad esempio di certi uomini ad uccelli, giungendo infine a sostenere la similarita` di se stesso ad un uccello:

> Suppongo che gli uccelli si dividano, come gli uomini in due scuole.... E` vano eccepire che tra una parola umana e un chiu` c'e` una certa differenza: per quanto tra parentesi devo in efetti comunicare che, almeno io , ho conosciuto alcuni uomini che ripetevano ciu` molto spesso, e persino fuor di proposito.... C'era un uomo molto simile a un assiuolo. <<Il giocatore>> e` un giovane con il cappello sempre tirato sugli occhi grandi e molto empi; la sua guardata, paragonabile a quella degli uccelli notturni,e` cupa e sospettosa, la sua barba spesso lunga ("Night must fall>>", 133-135).

Ed e` questo un ennesimo tentativo dello scrittore di ricordare a se` e al lettore la propria attrazione-repulsione per le Bestie e percio` il loro inesorabile potere.

NOTE al CAPITOLO 2

[1] Per la Bestia, ovvero archetipo universale, vedi Jung in particolare Psicologia ed alchimia; Durand, Le strutture antropologiche dell'immaginario. Da non tralasciare la presenza del simbolo-Bestia in un contesto surrealista - dall'arte visiva alla letteratura -. Ed il legame che si viene ad instaurare tra Landolfi ed il surrealismo francese. Tra gli italiani difficile e` trovare uno scrittore che si sottometta a questa definizione. Del resto l'unico italiano riconosciuto anche dallo stesso Breton, pare essere il magistrale e prezioso Alberto Savinio (Andrea De Chirico). Se di un Landolfi surrealista a pieno, non si puo` parlare, -ed in tal contesto non si dimentichera` la posizione di Contini riguardo ad un Landolfi "surreale senza surrealismo"(Italie magique, Paris, Aux Portes de France, 1946)- innegabili saranno invece i richiami, le citazioni, le imitazioni - diabolicamente costruite attraverso il solito gioco di artifici scrittori- dell'aura surrealistica. E proprio il bestiario landolfiano si lega potentemente alle colorazioni ed alle istanze surrealistiche. Per il Surrealismo in Italia si veda comunque il testo di Fontanella, Il Surrealismo italiano.

Ed oltre al bestiario, riteniamo opportuno sottolineare come anche altre disposizioni discrittorie di marca decisamente bretoniana esplodano nel contesto narrativo landolfiano. Ci riferiamo precisamente a tal proposito ai regimi: della impenetrabilita`-provocazione, dell'*humour*, del gioco-azzardo, dell'Erotico. Per il regime della impenetrabilita`-provocazione, tono indubitabile in tutto Landolfi, vediamo il legame al surrealismo attraverso le seguenti righe da Breton: " Bisogna assolutamente impedire al pubblico di entrare se si vuole impedire la confusione. Aggiungo che bisogna tenerlo esasperato alla porta con un sistema di sfide e di provocazioni."(Breton, Manifesti del surrealismo). Per lo spazio dell'*humour* : si consideri l'eclatante dose di umore nero direttamente legata all'*humour noir* bretoniano - e poco prima del Dialogo sui massimi sistemi e de Il Mar delle Blatte , nasceva da Breton il saggio introduttivo alla Anthologie de l'humour noir, *humour* inteso, proprio in citata introduzione, quale rivolta superiore dello spirito.

Ed infine per il regime del gioco-azzardo, e` nota l'esistenza di giocatore d'azzardo del Nostro, dimensione mai celata dallo stesso, -anzi!!-: " In breve, concepisco ormai l'esistenza sotto l'aspetto del gioco ed essa mi parrebbe vuota piu` di quanto non mi paia ove questo mi mancasse (non vituperarlo dunque: m'aiuta a vivere)"(Landolfi, "Lettera di un romantico sul gioco"; in Racconti, 262-263). E se Landolfi per poter vivere deve sfidare la morte, percio` "giocare con il morto"(Agamben, Infanzia e storia), perverremo di qui alle connotazioni di un vero e proprio surrealismo che vedeva il Gioco tra le regole fondamentali di una propria *Weltanschauung* ove il gioco ha il potere divino di estrapolare dal profondo il "sentimento di incaparrato e di fuorviato"(Breton, Manifesti) atto al ribaltamento del nulla e dell'assurdo del vivere. Per il regime dell'erotico vediamo come Landolfi disponga i propri quadri narrativi in codesto modo, ed al contempo offra una diposizione-concatenazione di parole quale puro artificio estetico, ovvero ponendo le parole scritte "disposte a piacersi a vicenda", nella "vita emotiva delle parole" volta all'erotizzazione del linguaggio (Breton, Le merveilleux contre le Mystere, citato in Per conoscere il surrealismo). Pervenendo cosi` a vivere, attraverso la pagina scritta, l'Eros quale

fantasma-ossessione di piacere in perfetta sintonia con l'Eros surrealista.

[2] Ed il riferimento qui e` all'inconscio collettivo e all'inconscio personale nei termini junghiani. Donde dalla memoria collettiva si trascorre ad una memoria personale.

[3] Ci riferiamo alla definizione offerta da Durand riguardo gli spazi archetipici: ove si opera la distinzione tra "regime notturno delle immagini" e "regime diurno delle immagini". Per cio` vedi: Durand ,Le strutture antropologiche dell'immaginario.

[4] Per la simbologia della Madre ed in particolare della Madre-Terra, vedi i riferimenti gia` citati in nota 11, cap. 1.

[5] Per il Doppio, si veda di Otto Rank, Il Doppio.

[6] Qui la morte e` rovesciata su una figura paterna. Diversi sono i tentativi di reazione attuati sulla pagina da Landolfi a tale figura, amata -odiata Il parricidio sara` l'idea persecutrice di Landolfi sulla scia di Dostoevskij : si veda Dostoevskji, Ricordi del sottosuolo ,206. Per considerazioni riguardo il parricidio di Dostoevskij, artista e giocatore d'azzardo patologicamente connotato, e anche Landolfi gli si accosta, si veda: Freud, Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio. (Ed in relazione a Freud e al Dostoevskij citato questo 'parricidio' landolfiano potrebbe offrire elementi per un'ipotesi, seguendeno una linea freudiana, riguardo la psicologia dell'autore).

[7] Aristotele nell'Historia Animalium, Plinio nel Naturalis Historia, Fulgenzio, nel Mitologiarum Libri tres, attestano che il midollo costituisca la sostanza universale del cervello, ovvero il 'seme universale'.

CAPITOLO 3

Lotte ed amori di una Donna e una Bestia: la Donna-Bestia attraverso il gioco dell'estrema finzione.

Dopo aver considerato separtamente le raffigurazioni delle Donne e quelle delle Bestie landolfiane, veniamo ora a prendere in esame i ritratti delle Donne in relazione alle Bestie. Come le Donne, come le Bestie, questo binomio Donna e Bestia, si presenta estremamente complesso poiche` ha in se` opposizioni e congiunzioni al tempo stesso, poiche` si sviluppa in molteplici, cangianti forme, poiche` origina intersezioni e relazioni ambigue. In primo luogo sottolineiamo come questa Donna e questa Bestia stiano in relazione attraverso un rapporto conflittuale ed armonico in uno, ribadendo quel regime dell'ambivalenza e dell'ambiguita` che gia` la sola Donna e gia` la sola Bestia avevano innalzato. Precisamente qui vedremo ambivalenza ed ambiguita` esplicarsi rispettivamente in due nuclei tematici. Uno che vede le relazioni tra Donne e Bestie. Relazioni di lotta : La Donna carnefice della Bestia. E relazioni d'amore: Lo spazio dell'Erotico. E si nota come qui l'Uomo-osservatore venga letteralmente rifiutato dalla Donna che amoreggia con la Bestia, sancendo la vittoria della Bestia sull'Uomo.

Ed un nucleo tematico che vede la rappresentazione di una Donna-Bestia, ovvero di un essere meta` Donna e meta` Bestia: Dall'Erotico alla Donna-Bestia nello spazio delle Madri. Qui l'Uomo-osservatore viene escluso dall'orgia della Donna-Bestia con una Bestia, quindi lo stesso Uomo viene condotto dalla Donna-Bestia alla presenza delle Madri. Si sanciscono cosi` in questo

nucleo due momenti significativi. Il primo osserva la potenza della Bestia, poiche` puo` amoreggiare con la Donna-Bestia, escludendo l'Uomo. Il secondo osserva la potenza della Donna-Bestia, poiche` oltre ad escludere l'Uomo dal rapporto con lei, ha il potere di condurlo alle Madri. Da cio` : la Donna-Bestia puo` decidere di escludere l'Uomo e puo` al contempo essere tramite di raggiungimento della matrice primaria di ogni essere - le Madri - tramite l' esperienza della rinascita : che , in termini junghiani, e` l'incontro con le Madri. L'Uomo vive l'esperienza della morte-rinascita grazie alla Donna-Bestia, ed a quest'Uomo si legano le istanze dell'autore che ha posto sulla pagina questa Donna-Bestia e queste Madri, attraverso un gioco di finizioni scrittorie: riflessi dell'estrema finzione interiore.

a) La Donna carnefice della Bestia.

Il connubio simbiotico Donna-Bestia vede qui la Donna volta in opposizione alla Bestia. L'opposizione assume tinte cruente: e` una Donna spietata carnefice della Bestia. Tale dinamica si notera` in particolare in due racconti " La paura" e "Le due zitelle".

Vediamo il primo. Di esso si osservino i due esseri: la Donna ed il rospo, separatamente. La Donna si impone per il suo atteggiarsi immobile ed immobilizzante. Ella e` caratterizzata da un'imponente presenza scenica. Poco ella si muove sulla scena, ed i suoi movimenti sono lenti,

cadenzati, pesanti ed incutono timore o riverenza. Potrebbe essere un boia che si avvia all'esecuzione, o una strega - come la si definisce nel racconto stesso -, con il potere ed il 'diritto' di martoriare quella bestiola. La Donna pare qui sancire il suo potere sulla Bestia. La Donna insegue la Bestia, tenta la tortura, l'uccisione. Ma il rospo resiste, e continua a saltellare vispamente: difficile e` sconfiggere la Bestia. Quest'ultima rivelera` infatti, infine, il suo potere avviandosi incontro al suo carnefice nonostante il perpetuarsi dei tentativi di uccisione da parte dello stesso carnefice. Si esplica in tal modo una sorta di attrazione reciproca tra la Donna che va incontro alla Bestia e la Bestia che va incontro alla Donna. E si innalza cosi` una relazione ambivalente di incontro-scontro tra le due figure:

> China un poco, ma senza fretta, la donna sembrava inseguire un punto nero, una bestiola che si muoveva laggiu` sul marciapiede, rasente il muro, e voleva colpire con brevi calci. - E` un topo, macche` un topo un rospo, vorra` ammazzarlo!.... La donna invero, tratto di sotto al grembiule uno scaldino che nessuno aveva fin allora notato, da quello scuoteva sul punto nero cenere e brace; finche` se ne formo` contro il filo del muro un mucchietto, sotto il quale presumibilmente la bestiola resto` sepolta. - Strega, vuoi bruciarlo vivo!.... La donna frattanto, accostatasi al mucchietto di cenere, lo frugava colla punta del piede, e quindi addirittura colle mani.... Si vide allora lungo il filo del muro avanzare saltellando un piccio rospo appunto, bruciacchiato e coperto di cenere, ma ancora vispo.... Visto ora che non succedeva nulla, la donna si avanzo` decisamente sulla strada e cercava di colpire il rospo col piede, gli rovescio` di nuovo addosso la brace del suo scaldino.... Il rospo aveva frattanto in qualche maniera, raggiunto il mezzo della strada.... Laggiu` si vedeva il rospetto saltellare e trascinarsi debolmente, dal mezzo della strada, in direzione del suo carnefice ("La paura", 277-278).

Questa bestiola e` descritta nel piu` totale abbandono alla morte che la Donna tenta di procurarle.

Ma in quest'abbandono la bestiola non muore: continua a vivere e continua ad andare incontro al suo carnefice. Siamo gia` in uno spazio di morte, ove esiste l'eterno tempo, l'eterno ritornare al carnefice femmineo: grembo di vita e di morte.

Un secondo esempio di Donna carnefice ed al contempo attratta dalla Bestia e` ne "Le due zittelle". Qui la relazione e` tra "due zittelle" e una "scimia", tra due Donne che accudiscono questa Bestia. Attraverso la deformazione del nome delle zitelle che raddoppia la "t" e del nome scimmia che elimina una "m", si evidenzia un regime di trasgressione e di particolarita`, - trasgressione che passa dal reale al linguistico e che si lega alla disposizione dello scrittore stesso alla 'confusione', coincidenza, tra piano reale e piano linguistico-scrittorio - . Tra le due zitelle e la scimmia la relazione e` trasgressiva e particolare. Infatti le Donne assumono la connotazione di madre per la Bestia: e si ha la trasgressione offerta dalla commistione umano-ferino. Inoltre la Bestia e` considerata "il maschio di casa" preannunciando il carattere di relazione erotica tra le Donne e la Bestia, e sancendo cosi` la stessa tipologia trasgressiva. Condensati nelle seguenti righe ritroveremo i concetti sopra citati:

> il maschio di casa, viziato inoltre, ad onta del suo lamentevole genere di vita. Quando era libera e, dopo essersi sfrenata a sua posta, i suoi occhietti incominciavano infantilmente a chiudersi, veniva a rifugiarsi in grembo a una delle due donne, di solito a Lilla; o meglio, se costei era a giacere, ad applicarsi sul suo petto, che abbrancava con tutte e quattro le estremita` in atteggiamento di possesso. ("Le duè zittelle", 361).

E la trasgressione continua potenziandosi da parte della scimmia. Essa trasgredisce al "sacro" ed in

quanto trasgredisce va condannata. Tutto si sviluppa dal momento in cui la scimmia un giorno, viene accusata dalle monache della capella accanto alla casa delle zitelle di avere rubato ripetutamente le ostie consacrate ed il vino sacro dall'altare. All'accusa segue la verifica: Tombo viene colto in fragante, condannato, ed ucciso dalle stesse sorelle con uno "spillone da capelli ", "uno spillone d'antica foggia"[1]. La trasgressione compiuta dalla scimmia subisce l'estrema condanna. In questa dinamica si vede come chi uccida la Bestia sia la Donna. E come questa Bestia sia definita "maschio". Non solo si sancisce un secondo esempio di Donna-carnefice. Ma anche si pone alla bestia la connotazione maschile. Si sviluppa in tal modo una tipologia di rapporto che vede la Donna e l'animale in antagonismo, ove la Donna e` vero e proprio carnefice. Ma al contempo la Donna e la Bestia sono caricate di connotazioni sessuali, con accenni a naturali dinamismi erotici. L'ambivalenza e l'ambiguita` di questo racconto vede la rappresentazione di questo rapporto ad istanze erotiche che vengono condannate attraverso la condanna per una trasgressione estrema, universale, ad un luogo "sacro".

b) Lo Spazio dell'Erotico

Una seconda rete di dinamiche tra la Donna e la Bestia e` quella Erotica. E questa rete segue due spazi, attraverso i due racconti: "La morte del re di Francia" ed "Il Mar delle Blatte" -

offrendo altresi` quadri di decisa marca surrealista [2] -. Nel primo racconto la donna e` Rosalba atta a sognare una bestia , un verme, che scaturisce da un buco dalle fondamenta della casa, e con il quale essa vivra` una dimensione erotica. Al suo risveglio Rosalba si trovera` immersa nelle acque dei suoi mestrui che la Bestia stessa aveva provocato. Vediamo come questa Bestia si presenti alla Donna con minaccioso avanzare e poi come d'immediato la Donna e la Bestia possano comunicare: di fatto la Donna percepisce le disposizioni, di minaccia e di erotismo al contempo, della Bestia verso di lei. Si osserva cosi una dinamica di attrazione-repulsione. Dinamica che condurra` al congiungimento erotico tra i due esseri, ed al potere della Bestia sulla Donna. Vediamo dapprima l'attrazione-repulsione nelle seguenti righe:

> Ed ecco Rosalba s'irrigidisce d'orrore. L'orrore non fa chiudergli occhi, li tiene spalancati e rigidi, lucidi e immobili.... Dal buco nero qulcosa si esprime con un po` di sforzo, ma colla molle pieghevolezza dei gatti quando passano per i buchi all'angolo delle porte. Una forma grigia e viscida mette fuori il capo il collo il corpo.... e` una bestia. La bestia, ecco.... ha occhi duri e cornei e rappresi degli animali che non vedono, opachi e velati come quelli dei trichechi, un muso viscido e tenero.("La morte del re di Francia", 35).

Tra reale ed irreale la Donna e la Bestia sono qui descritti con espliciti elementi archetipici femminei, lo spazio casa, il buco , le acque , i mestrui della fanciulla [3]. Con tali elementi la Bestia si impone. Essa scaturisce da un "buco", da "buchi", che sono la naturale continuita` verso il profondo, nello spazio casa, e che sono simboli di cavita` intrauterine. Essa si impadronisce della casa: della Donna. Attraverso i buchi e la casa - simboli femminei - , la Bestia si impone sulla Donna. Alla fine dell'episodio l'acqua , in cui Rosalba si trova immersa nel rapporto erotico con

la Bestia, simbolo del potere fecondatore della Donna, scaturisce con la Bestia, invadendo simbolicamente lo spazio in cui si svolge la scena [4] . E come queste acque anche, immediatamente dopo, le acque dei mestrui di Rosalba scaturiaranno dalla relazione che la Bestia ha avuto con la Donna. Cosi`che` la presenza acquorea - simbolo femmineo -sara ` ancora in potere della Bestia perche solo essa ha avuto il potere di provocarla. Ma il congiungimento della Donna con la Bestia immerse in una dimensione acquorea, ci riporta alla Rosalba - da noi osservata nel primo capitolo - , che con il bagno quotidiano aveva sancito il prolungamento dello stato adolescenziale, ovvero il prolungamento della sterilita` adolescenziale[5]. Qui la stessa Donna viene 'iniziata' alla fecondita` proprio da questa Bestia: da questo congiungimento nasce una Donna che ha cercato la fecondita` attraverso le acque del bagno quotidiano, in una protratta zona di purificazione, e che ha trovato la fecondita` attraverso il contatto con la bestia [6] -. E questa Bestia pare abbia il potere di intervenire anche nel reale. Di fatto al risveglio dal sogno Rosalba vivra` la dimensione della sua fecondita` di Donna, attraverso il sangue provocato dalla Bestia in sogno:

> Sangue, gia` sangue. Un tranquillo fiume di sangue che cola giu` dal cavo viola, cola e tesse una cortina a triangolo, trasparente come una cascata. Ma se e` tranquillo non bisogna allarmarsi. Pero`, pero`.... il sangue riempie tutta la stanza, il triangolo s'accorcia, s'accorcia sfociando nel lago con un calmo e soffice affondare di suono.... E Rosalba si sveglio` di colpo. Come in treno, riprese contatto di botto colla realta`. La realta` era un gocciar caldo di tra le coscie. Un colpo e la coltre salto` via: sangue davvero, larghe macchie di sangue sul lenzuolo. Ed ancora un pullulare nascosto di sangue caldo. ("La morte del re di Francia", 38-39).

Nel secondo contesto si trovano nuove dinamiche di erotismo tra la Donna e la Bestia. Ne

"Il Mar delle Blatte" vediamo due situazioni peculiari: una e` la congiunzione di una Donna con i serpenti, l'altra e` la congiunzione della stessa Donna con un verme. Entrambe le situazioni hanno connotazioni erotiche ed entrambe sono sotto lo sguardo di un Uomo-osservatore che immancabilmente, come gia` nel contesto della sola Donna o della sola Bestia, e` escluso dal rapporto, sconfitto dalla Donna o dalla Bestia. Nel primo esempio i serpenti succhiano il latte alla Donna[4]:

> Dalla cesta si levarono due serpenti sonnolenti, strisciarono fuori sul pavimento.... si girarono lentamente il capo a destra e a sinistra quasi a orientarsi, poi si diressero verso la fanciulla. Ciascuno s'impadroni` di un capezzolo e rimasero cosi` a succhiare il latte.... Lucrezia ansava, pareva soffrire o godere terribilmente.... Gli animali non si volevano staccare. Infine furono tratti via gonfi come mignatte, mostruosi ("Il mar delle Blatte", 159).

Da notare qui l'azione di coloro che traggono via le Bestie dalla Donna. Tale azione non sconfiggera` il potere della Bestie, sulla Donna, e sull'Uomo. Infatti la stessa Donna sara` fotografata nel rapporto erotico con il verme, con la piena disfatta dell'Uomo-osservatore, qui rivale esplicito del verme. Nella relazione Donna-Uomo-Bestia e` importante considerare lo svolgersi delle dinamiche erotiche che tra essi intercorrono. In primo luogo notiamo il fallimento dell'Uomo nel suo rapportarsi con la Donna, fallimento che sancisce la vittoria della Donna sull'Uomo:

> Poi la bocca dell'uomo si abbasso`.... sulle caviglie, sui malleoli, sul rovescio delle dita del piccolo piede, nel punto ove s'attaccano alla pianta. Ma durante tutto questo tempo Lucrezia giaceva immobile e fredda; da oltre la testa dell'uomo i suoi occhi sempre aperti conservavano quasi un sorriso, un lampo di sprezzante

> ironia.... Il Variago si levo` tristamente, si ravvio` i capelli con gesto distratto, si passo` una mano sulla bocca, mormoro` qualcosa di sconsolato che nessuno udi` ("Il Mar delle Blatte", 174).

A questo fa contrasto il rapporto erotico del verme con la Donna:

> Il verme striscio` verso Lucrezia che, seduta, l'attendeva immobile e profondamente seria. Sali` per il solco fra l'alluce e l'altro dito e s'avvio` su per il piede, indugio` verso la caviglia, giro` attorno alla noce del malleolo, prosegui` lungo la gamba vrso il ginocchio.... Infine il verme, arrestandosi, parve farle dolce violenza alle palpebre; Lucrezia le socchiuse appena, e il verme prese a striscaire sull'attaccatura delle ciglia, sul taglio delle palpebre, forzandone il rovescio, premendo quasi volesse penetrare fra la palpebra e l'occhio. L'estasi della fanciulla durava e cresceva; il verme abbandono` gli occhi e raggiunse la bocca semiaperta. Vi spari` dentro, ma si vedeva ogni tanto il sommo del suo dorso, sicche` fu chiaro che strisciava sulla parte interna delle labbra, che baciava le gengive.... Non fece altro, qui, che seguire il segno rosso lasciato dal serpe poppante; prima con studiata lentezza, poi piu` veloce, vorticosamente. Pareva, nella sua corsa sfrenata, uno di quei serpentelli pazzi che si mordono la coda. Lucrezia si spense e sospiro` profondamente ("Il Mar delle Blatte",174-176).

E quel verme non e` altro che l'ennesima Bestia, che nella sua mostruosita` ritorna per ricordare lo spazio originario: e` la Bestia che proprio in questo contesto costituisce quel mare ossessivo ed imponente di blatte, di scarafaggi[7]:

> Cullate dalle leggere onde che il passaggio della nave suscitava, alcune grosse blatte dall'aria sonnolenta, galleggiavano sull'acqua. ("Il Mar delle Blatte", 155).

Con tali esempi, ribadiamo, si sancisce il trionfo della Bestia sull'Uomo, rivale sconfitto,

in relazione alla Donna, e della Bestia sulla Donna in quanto in possesso del diritto di avere relazioni intime sulla Donna stessa. Lo spazio dell'Erotico vede in conclusione la vittoria della Bestia, quale unica espressione di potere naturale originario, e quale unica presenza legittimata al rapporto con la Donna.

c) Dall'Erotico alla Donna-Bestia nello spazio delle Madri.

Riteniamo infine che la Guru` de "La pietra lunare", sia la presenza che contenga in se` tutte le componenti condotte nella relazione Donna-Bestia da noi considerata. Essa e` meta` Donna e meta` Bestia. Viene mostrata da Landolfi - l'abbiamo osservato gia` nel primo capitolo - come una Donna che, con in se` le istanze della prostituta sterile e della sacerdotessa devota ad una Dea, e` dotata di poteri non dati ad una Donna. E` Guru` Donna 'altra', appartenente all'alterita`, per questi motivi. Ma appartiene all'alterita`, anche perche` e` mezza Donna e mezza capra. Essa e` una Donna-Bestia. E come tale ha poteri maggiori. Questa Donna "dai piedi forcuti di capra", culmina la sua potenza nell'orgia con la capra avvenuta sulla collina. La Donna-Bestia, potente di questa sua 'alterita`' sancisce la sua forza con un'altra Bestia. Ma di estrema importanza anche qui e` la presenza dell'Uomo-osservatore. In questa situazione, quest'Uomo, viene guidato sulla collina,

nella notte, dalla Donna-Bestia: lassu` l'uomo assistera` all'orgia, quasi fosse un rituale sacro. Egli vivra` ancora una volta l'esclusione dal binomio Donna-Bestia. Quindi sara` condotto dalla stessa Donna-Bestia, alla presenza delle Madri, matrice originaria di ogni essere:

> condotto per mano da Guru` senza rumore, scorse subito, anche prima d'accostarsi, tre forme severe; e fu preso da uno spavento vertiginoso; la severita` stessa delle forme, null'altro che quella era terribile. Erano tre donne in vario atteggiamento, due di fianco una di fronte, immobili d'orrida immobilita`.... Guardandole subito si capiva che erano le Madri. Tutte le creature nel Fosso` s'impietrarono, come l'acqua i giunchi e il vapore di stagno....("La pietra lunare", 145-147).[8].

Questo quadro simbolicamente connotato, ha in se` le significanze del raggiungimento del profondo, quale dimensione psichica, in senso junghiano. Raggiungere le Madri significa toccare il profondo del Se`, ovvero vivere un'esperienza di morte-rinascita. Chiama in gioco percio` lo scrittore stesso. E Landolfi ponendo questo, quale momento ultimo di una discesa agli abissi materni, ove la visceralita` materna coincide con la visceralita` bestiale, dopo una catena di raffigurazioni ossessive, effettua attraverso la pagina quel processo di esorcizzazione della paura delle Bestie-fantasmi, della paura delle Donne-fantasmi . Che e` poi processo di esorcizzazione della morte-rinascita. Per Landolfi vivere sulla pagina la Bestia, la Donna, l'incontro con le Madri, significa mai incontrare queste presenze nel suo profondo, mai incontrarle nel suo Se`. Significa continuare a poterle incontrarle nel suo quotidiano continuando a provare per esse orrore e fascino. In tal modo la Donna-Bestia vivra` per sempre e lo avra` in suo potere[9].

NOTE al CAPITOLO 3

[1] Interessante notare come questa sorta di madri-mancate, di "zittelle", intervengano nel rituale del sacrificio per la "scimia"-figlioccio, con uno dei veri e propri 'attrezzi del mestiere' della donna-strega, ovvero con uno "spillone". Associandosi a Donne-streghe, queste zitelle assumono tutti i poteri della Donna al di sopra dei comuni mortali, e per traslato: della Dea - buona o maligna che sia -, della Madre antica e universale carica di ogni potere sul creato. Si vedano a tal proposito: Durand, Jung, Cocchiara. Per quel che riguarda il rapporto che lega il sacrificatore ed il sacrificato e la loro simbolica unione attraverso l'immissione sulla pagina si veda: Mauss, L'origine dei poteri magici. Per la trasgressione attraverso riti verbo-gestuali, di norme sociali comunicative e sessuali si veda Norbeck, Gods and Rituals.

[2] Ancora sul surrealismo landolfiano: vedi nota 2, capitolo 2.

[3] Riferito al agli archetipi femminei: casa, buco, acque, mestrui, si veda Jung e Durand.

[4] Si veda in tale spazio di liquidi femminei, Landolfi: "E l'astrico e l'acquaio.... non c'e` piu` nulla, e il nulla e` punteggiato da un sorger muto di linfe.... Ed ecco il sorgere delle linfe di giada si precisa. Non sorgono, sfuggono. Fluiscono irrimediabilmente e dolcemente, purificano, liberano, portano via la vita (la vita?) si dissolvono il sangue le vene le ossa le visceri e fluiscono via in linfa. Purificazione, la liberazione! La liberazione e forse la vita! Le linfe fluiscono, colano." ("La morte del re di Francia", 38).

[5] A proposito della sterilita` quanto di Rosalba e il bagno vedi capitolo 1. Si ricorda comunque come l'immersione in acque sia la regressionne al momento iniziale, ovvero alla condizione precedente ad ogni colpa. In tal modo la purificazine per acqua equivale alla morte, in vista della rinascita. Si veda a tal proposito: Mircea Eliade, Trattato di storia delle religioni, 201).
[6] Per le simbologie dei serpenti, e del latte femmineo si veda Durand, Cocchiara, Jung. In particolare si noti come questa Donna attraverso tale contatto con i serpenti assuma connotazioni di Dea. E come il serpente-Bestia sia governato, attraverso il gesto dell'allattamento materno-erotico dalla Donna-Dea-Madre. Ma come al contempo il serpente sia colui che abbia il potere di innalzare la Donna a Dea, ovvero corne al tempo stesso la Bestia innalzi il proprio potere. Il serpente e` inseparabile dal daimonismo della Dea. Nella grecita` esso e` riccorrente come *agathos-daimon*, oppure come matrice dell'Eroe (Aristofane) o di molteplici altre divinita`. Il serpente e` come nota Jane Harrison, sacro e perenne simbolo dell'immortale: , "the snake-daimon takes on human form, he and his female correlative, Tyche or Eilethya, appear in the matriarchal relation, as Mother and Son"(Themis: A study of the Social Origins of Greek Religion, 271-284).

[7] Anche lo spazio e lo sfondo di questa dinamica, qui, offre il trionfo delle Bestie. E` questo,

[7] Anche lo spazio e lo sfondo di questa dinamica, qui, offre il trionfo delle Bestie. E` questo, infatti, uno spazio di acqua: un mare introdotto dalla pioggia. E` uno spazio femmineo ancora : e "dal seno del mare" , qui, "una larga luna" continua il suo dominio. Ed interessante il connubio tra quelle acque e le Blatte: sino alla simbiosi acque-bestie. A tal proposito si ricordi la coincidenza della femminilita` con un mostro marino l'Idra . E su tale spazio acquoreo : la nave. Questo spazio, 'altro'- sorta di foucaultiana "nave dei folli" - contiene una casa 'altra': la nave, casa mobile, sradicata dai terreni del reale. Questa nave e` lo spazio del viaggio, della ricerca, della fuga: ricerca di un Mare di Blatte, fuga dallo stesso. Perenne viaggio su acque che, non a caso, hanno in se` l'immobilita`. Viaggio in un tempo ed in uno spazio "funereo", di morte. Unico spazio di vita, a tal punto, in una deriva anelata e mai raggiunta. Per la simbologia femminea delle bestie e della loro relazione all'acqua, si veda Jung e Durand. In ogni caso vogliamo sottolineare come qui sia esplicito il congiungimento tra l'elemento acquoreo e quello tellurici: le blatte infatti, sono scarafaggi, ovvero simboli tellurici, e sono uniti alle acque, in uno simbolico coincidere dell'elemento terra-Madre femminea all'acqua femminea. E percio` in una coazione evidentemente ossessiva dell'asserzione del potere femmineo, Con cio ci colleghiamo alla dimensione psicologica dello scrittore. Si ipotizza , sul piano psicologico, nell 'ambito della difesa esorcizzante da parte dello scrittore con lo sconfinamento sulla pagina delle propie paure, l'ossessione che Landolfi vive nei confroni delle acque e delle bestie, intimamente legate alla Donna.

[8] In tale contesto si considerino due punti focali: la raffiurazione delle tre donne, ovvero le Madri, manifestazione tripartita della Dea Madre(Graves, The white Goddess), della quale Guru` pare essere la sacerdotessa . A Guru` e` dato il potere di condurre l'Uomo alla Madre, lei conosce gli spazi ove essa e` ove essa si manifesta. Guru` ha potuto con il congiungimento rituale entrare in contatto con il natural primigenio. In tal modo puo` intendere il regno ctonio della Madre. A Guru` e` simbolicamente data la conoscenza della pietra lunare.

Questa pietra 'conoscitiva' convoglia in se` due viscerali legam i alla Dea Madre: l'essere pietra e l'essere luna.

Per l'essere luna si considerino le relazione tra l'istanza femm inea e la luna. La luna governa ,di fatto , con le sue fasi i flussi della fertilita` femminea. Si veda percio` :Jung, Durand.

Per l'essere pietra Mircea Eliade sottolinea la forza dell'elemento pietra sin dalla primitivita`:" Per la coscienza religiosa del primmitivo, la durezza, la ruvidita` e la permanenza della materia sono una ierofania. Non vi e` nulla di piu` immediato e di piu` autonomo nella pienezza della sua forza, e non v'e` nulla di piu` nobile e di piu` terrificante, della roccia maestosa, del blocco di granito audacemente eretto. La pietra, anzittutto, e`. Rimane sempre se stessa e perdura."(Trattato di storia delle religioni, 222). Ora, sia Cibele -informe meteora -, Artemide - durissima pietra -, sia il generale *omphalos* sono il simbolo dell' "Earth-Mother"(Harrison), e sono la testimonianza, quali *argoi_lithoi* del *mana* attribuito alle pietre. Le pietre sarebbero su tale linea eccezionali e misteriche manifestazioni dell'impenetrabile forza della matrice tellurica. Tale forza si manifesta nei simboli e nei miti della pietrificazione. Ora con Guru` e le Madri ci troviamo al cospetto di una pietrificazione: le Madri, espressione tellurica e pietrificate nella loro potenza, al lro comparire operano la pietrificazione del luogo naturale in cui appaiono. E` lo svolgersi di un rituale sacro, una metamorfosi che ha in se` carattere ambivalente, distruttivo e rivitalizzante.

Gli elementi toccati da questa metamorfosi non saranno vittime, ma saranno elette al passaggio in una realta` 'altra' infinitamente superiore. L'intervento di Guru` che conduce a questo rituale, pone questa Donna in relazione diretta alla Dea che, se collegata al mito d Perseo ed alle sue varianti, assume l'identita` della strega-medusa che opera la pietrificazione. Guru` di fatto sara` mostrata padrona di erbe ("La pietra lunare",102) e pozioni tipiche della strega e sara` bestia al contempo. La Donna-Bestia Guru` sara` cosi` una variante della strega-medusa ed avra` in se` poteri che la affiancano alla Dea. Inoltre si ricorda la coesistenza tra impietramento, ingoiamento, seduzione. Ovvero si veda qui oltre alla pietrificazione,l'ingoiamento simbolizzato dallo sprofondare nella taverna dei briganti - cavita` tellurica , uterina, sepolcrale : "senti` che si scendeva, dette il naso contro un ostacolo come se si fossero insinuati in una buca obliqua, e se prima c'era scuro, ora ci si ritrovo` al buio pesto.... il buio pesava come un macigno ("La pietra lunare",108-109) - la seduzione -Guru` viene ritratta quale oggetto d'erotismo -. Ed ancora si sottolinea il potere dello sguardo di Medusa che pietrifica - a tal proposito Guru` aveva spiato sin dagli inizi l'Uomo-osservatore : " Ed allora d'improvviso il giovane si senti guardato. dal fondo dell'oscurita`.... due occhi neri dilatati selvaggi, lo guardavano fissamente. Egli sobbalzo`, ma uno stupore ed un terrore tanto forte lo invasero, e d'altra parte quegli occhi lo fissavano con tanta intensita`, che non pote` parlare ne` stornare lo sguardo. ("La pietra lunare", 45)-.
Si veda per tutto cio`: Hartland, The Legend of Perseus; Campbell, The Hero with a Thousand Faces.
[9] Per un'analisi dell'autore in chiave psicologica si vedano Laing, Minkowski, Jung, Freud, Mauron, Blanchot.

BIBLIOGRAFIA.

Opere di Tommaso Landolfi:

Dialogo dei massimi sistemi. Firenze: Parenti, 1937.

La pietra lunare. Firenze: Vallecchi, 1939.

Il Mar delle Blatte e altre storie. Roma: La Cometa, 1939.

La spada. Firenze: Vallecchi, 1942.

Le due zittelle. Milano: Bompiani, 1945.

Racconto d'autunno. Firenze: Vallecchi, 1947.

Cancroregina. Firenze: Vallecchi, 1947.

La biere du pecheur. Firenze: Vallecchi, 1953.

Ombre. Firenze: Vallecchi, 1954.

Il principe infelice. Firenze: Vallecchi, 1954.

La raganella d'oro. Firenze: Vallecchi, 1954.

Ottavio di Saint-Vincent. Firenze: Vallecchi, 1958.

Landolfo IV di Benevento. Firenze: Vallecchi, 1958.

Se non la realta'. Firenze: Vallecchi, 1960.

Racconti. Firenze: Vallecchi, 1961 (comprende le ristampe di: Dialogo dei massimi sistemi, Il mar delle blatte e altri racconti, La spada, Le due zittelle, Cancroregina, Ombre, Ottavio di Saint-Vincent).

In societa'. Firenze: Vallecchi, 1962.

Scene dalla vita di Cagliostro. Firenze: Vallecchi, 1963

Rien va. Firenze: Vallecchi, 1963.

Tre racconti. Firenze: Vallecchi, 1965.

Un amore del nostro tempo. Firenze: Vallecchi, 1965.

Racconti impossibili. Firenze: Vallecchi, 1966.

Des mois. Firenze: Vallecchi, 1968.

Un paniere di chiocciole. Firenze: Vallecchi, 1968.

Faust '67. Firenze: Vallecchi, 1969.

Breve canzoniere. Firenze: Vallecchi, 1971.

Gogol a Roma. Firenze: Vallecchi, 1971.

Viola di morte. Firenze: Vallecchi, 1972.

Le labrene. Milano: Rizzoli, 1975.

Il tradimento. Milano: Rizzoli, 1977.

Del meno. Milano: Rizzoli, 1978.

Torre di guardia. Milano: Rizzoli, 1987.

Opere secondarie citate nel testo:

Agamben, G. Infanzia e storia. Torino: Einaudi, 1978.

Aristotele. Historia Animalium. Opera Omnia. vol. 5. [Lipsiae, sumtibus et typis C. Tauchnitii, 1831-32] "Editio stereotypa".

Bergler, E. Psicologia del giocatore. Roma: Newton Compton, 1974.

Blanchot, M. L'infinito intrattenimento. Torino: Einaudi, 1978.

Breton, A. Manifesti del Surrealismo. Torino: Einaudi, 1966.

_____. Anthologie de l'humour noir. Paris: Pauvert, 1966.

Campbell, J. The Hero with a Thousand Faces. Cleveland: Meridian Books, 1966.

Cocchiara, G. Il mondo alla rovescia. Torino: Boringhieri, 1966.

Dostoevskij, F.M. Ricordi del sottosuolo. Milano: Garzanti, 1978.

Durand, S. Le strutture antropologiche dell'immaginario. Bari: Dedalo, 1983.

Eliade, M. Trattato di storia delle Religioni. Torino: Boringhieri, 1976.

Fontanella, L. Il surrealismo italiano. Roma: Bulzoni, 1983.

Freud, S. Introduzione alla Psicoanalisi. Torino: Boringhieri, 1981.

_____. Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio. Torino: Boringhieri, 1981.

Frye, N. Anatomia della critica. Torino: Einaudi, 1969.

Fulgentium, F.P. Mitologiarum Libri tres. vol. 2. Amstelodami: Muncker,T. Ed., Mythographi Latini.

Graves, R. The White Goddess. New York: Vintage books, 1961.

_____. The Greek Myths. New York: Braziller, 1959.

Harrison, J. Prolegomena to the study of Greek religion. Cleveland: Meridian Books, 1966.

Hartland, E. S. The Legend of Perseus. London: Nutt, 1894-1896.

Jung, C.G. Tipi psicologici. Torino: Boringhieri, 1965.

_____. Psicologia ed alchimia. Torino: Boringhieri, 1965.

Laing, R.D. L'io diviso. Torino: Einaudi, 1969.

_____. Intervista sul saggio e il folle. Roma-Bari: Laterza, 1979.

Mauron, C. Dalle metafore ossessive ai miti personali. Torino: Boringhieri, 1967.

Mauss, M. L'origine dei poteri magici. Roma: Newton Compton, 1977.

Margoni, I. Per conoscere Breton e il surrealismo. Milano: Mondadori, 1976.

Minkowski, C. Il tempo vissuto. Torino: Einaudi, 1971.

Norbeck, E. Gods and Rituals, the Natural History. Garden City: Press, 1967.
Plinius Secundus, C. Historiae naturalis libri XXVII. Parisii: Lemarie, 1827-32.

Rank, O. Il Doppio. Milano: Sugarco, 1979.

Walkers, G.B. The Women's encyclopedia of myths and secrets. New York: Harper and Row, 1983.

Fonti critiche non citate nel testo:

Acrocca, E. F. "Landolfi giocatore." La Nazione 28 Dic. 1962.

Amoroso, G. "Landolfi dal surrealismo alla periferia del cuore." Il Baretti Mag.-Giu. 1960.

Aymone, R. Tommaso Landolfi: analisi e letture. Salerno: Palladio, 1978.

Romagnoli, S.(a cura di) Atti del convegno su Tommaso Landolfi. Firenze: Vallecchi, 1979.

Baldacci, L. "L'ironia di Landolfi mette in crisi il genere del racconto." Epoca Giu. 1966.

_____ . "T. Landolfi: le diaboliche astuzie e gli onesti divertimenti." Epoca Mar. 1974.

Bernabo' Secchi, G. Invito alla lettura di Tommaso Landolfi. Milano: Mursia, 1978.

Bo, C. "Rien va : un giocatore che si compiace di perdere." Europeo Giu. 1963.

____ . "Landolfi e l'amore." Corriere della Sera 20 Mar. 1965.

____ . "Due nuovi amori del nostro tempo." Corriere della Sera 13 Giu. 1964.

____ . "Racconti impossibili." Corriere della Sera 8 Mag. 1966.

____ . "L'ora della tenerazza." Corriere della Sera 26 Mar. 1967.

____ . "Dietro una maschera." Corriere della Sera 7 Apr. 1974.

Boccelli, A. "Landolfi e l'azzardo." La Stampa 12 Mar. 1971.

_____ . "L'umor nero di Landolfi." Il Mondo 15 Feb. 1974.

Borlenghi, A. "Tre racconti di Landolfi." Approdo Letterario Lugl.-Sett. 1966.

Castelli, S. Azzardo. Milano: Spirali, 1982.

Catalucci, A.M. "Tommaso Landolfi." Il Corriere del Ticino 11 Sett. 1971.

Cibotto, G. A. "Il retroterra di Landolfi." Giornale d'Italia 28-29 Ott. 1977.

Cimatti, P. "Rien va." La Fiera Letteraria 9 Giu. 1963.

Contini, G. Italie magique. Paris: Portes de France, 1946.

_____ . "Tommaso Landolfi." in Letteratura dell'Italia unita 1961-68. Firenze: Sansoni, 1968.

David, M. "Tommaso Landolfi" in La psicanalisi nella cultura italiana. Torino: Boringhieri, 1966.

De Angelis, R.M. "Le notti bianche di Landolfi." La Fiera letteraria 29 Sett. 1963.
Debenedetti, G. "Il *rosso e il nero* di Landolfi." Intermezzo. Milano: Mondadori, 1963.

Del Buono, O. "Landolfi davanti al diario." Corriere della sera 5 Mag. 1963.

De Michelis, E. "Il prestigioso Landolfi" in Narratori al quadrato. Pisa: Nistri-Lischi, 1922.

De Michelis, E. "Landolfi, Keaton e Mefistofele." in La Nuova Italia. Firenze, 1940.

De Robertis, G. "La biere du pecheur" in Altro Novecento. Firenze: Le Monnier, 1962.

Fabiani, E. "La sua bambina ha sconfitto il diavolo." Gente 13 Mag. 1963.

Falqui, E. "Landolfi e il tecnicismo" in Ricerche di stile Firenze: Vallecchi, 1939.

_____ . "Le labrene di Landolfi." Il Tempo. 10 Feb. 1974.

Gatto, A. "Dialogo dei massimi sistemi." Campo di Marte 15 Ago. 1938.

Ghetti Abruzzi, G. L'enigma Landolfi. Roma: Bulzoni, 1978.

Gianfranceschi, F. "La spada di Landolfi" Il Tempo 14 Feb. 1976.

Ginzburg, N. "Dialogo con Landolfi." Corriere della Sera 25 Giu. 1975.

Gramigna, G. "Landolfi e il mondo quotidiano." La Fiera Letteraria 6 Apr. 1967.

Lunetta, M. "I furori inattuali di una piovra letteraria." Il Messaggero 25 Giu. 1977.

Luti, G. La letteratura del ventennio fascista. Firenze: La Nuova Italia, 1972.

_____ . "L'azzardo dell'arte." in Sul filo della corrente. Milano: Longanesi, 1975.

Macri', O. "Altre notizie su idoli e scene." in Esemplari del sentimento poetico contemporaneo.

Firenze: Vallecchi, 1941.

Marabini, C. "Le donne-angelo di Landolfi." Il resto del Carlino 21 Lugl. 1964.

_____ . "Landolfi si nasconde in un castello fantasticato." Il Mondo 7 Giu. 1970.

_____ . "Nel labirinto delle parole." Il Resto del Carlino 23 Mar. 1971.

Mele, A. "Des mois di Landolfi." Nostro Tempo Mag.-Giu. 1967: 5-6.

Montale, E. "Rien va." Corriere della Sera 20 Giu. 1963.

Nogara, G. "Colloquio con l'invisibile." Il Popolo 14 Sett. 1972.

Pampaloni, G. "L'arte in landolfi imbarazza i critici italiani." Epoca Sett. 1961.

_____ . "Tommaso Landolfi." in Storia della Letteratura Italiana, vol. IX, Milano: Garzanti, 1969.

Pancrazi, P. "Tommaso Landolfi scrittore d'ingegno." in Scrittori d'oggi Bari: Laterza, 1946.

Pandini, G. Landolfi. Firenze: La Nuova Italia, 1975.

Pedulla`, W. "Il suggestivo diario di T. Landolfi." Avanti 6 Giu. 1963.

Permoli, P.G. "Un'altalena di sentimenti." La Voce repubblicana 31 Mag.-1 Giu. 1963.

Perniola, M. "Manierismo e autenticita` in Tommaso Landolfi." Tempo presente Sett.-Ott. 1965.

Petroni, G. "Landolfi e la pietra lunare " Prospettive 15 Ott. 1939.

Piccioni, L. "Rien va: fine del gioco." Il Popolo 29 mag. 1963.

Piovene, G. "Per Landolfi non c'e` punta che valga al tavolo della vita." La Stampa 15 Mag. 1963.

Porzio, D. "Una vita al tavolo verde." Oggi 6 Giu. 1963.

Pullini, G. "Landolfi e il suo enigma." Lettere italiane Lugl.-Sett. 1980: 356-363.

Ramat, S. "Scrittura in prima persona." La Fiera letteraria 6 Mag. 1973.

Sanguineti, E. "Tommaso Landolfi" in Letteratura italiana. I contemporanei. vol. II. Milano: Marzorati, 1968.

Scaramucci, I. "Tommaso Landolfi." Studi sul Novecento. Milano: IPL, 1968.

Sereni, V. "Viaggio sulla luna." Milano sera 30-31 Genn. 1951.

Traverso, L. "Landolfi lunare." Corrente 30 Nov. 1939.

_____. "Rien va." Il Tempo 10 Giu. 1963.

Villeneuve, R. Le musee de la Bestialite. Paris: Veurier, 1982.

Varese, C. "Tommaso Landolfi." in Cultura letteraria contemporanea Pisa: Nistri-Lischi, 1951.

Virdia, F. "Calvino e Landolfi, angosce o ironie." La Fiera letteraria 10 Ago. 1958.

_____. "L'ossessione di Landolfi." La Fiera lettteraria 31 Ott. 1971.

_____. "Delicato e perverso." La Fiera letteraria 3 Sett. 1972.

_____. "Giocare d'azzardo." La Fiera letteraria 17 Feb. 1974.

_____. "Tragedia con sberleffo." La Fiera letteraria 16 Mar. 1975.

Volpini,V. "Satira, *humor* e surrealismo." Prosa narrativa dei contemporanei Roma: Studium, 1967.